



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La importancia del lenguaje en la percepción del entorno

Autores (en el caso de tesis y directores):

Paloma Mayer

Christian Ferrer

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2014

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Índice

-Introducción.....	2
-Muerte.....	5
¿Quién nos sostiene ahora, religión?.....	10
-Mundo Imagen.....	12
-Hombre ante mundo.....	14
-Lenguaje.....	18
-Obra de arte: ocultar desocultante.....	22
-SERENE.....	24
-Lo abierto.....	30
-Poesía, la búsqueda de un nuevo fundamento.....	33
-Los más arriesgados y el Ángel.....	43
-Conclusión.....	47
-Referencias Bibliográficas.....	50
-Anexo I: Biografía de Reiner Maria Rilke.....	51
-Anexo II: Biografía de Martin Heidegger.....	53

La importancia del lenguaje en la percepción del entorno.

Moverse de la perspectiva extractora y utilitarista hacia la apertura al Ser.

Introducción

¿Puede la poesía llevarnos a descubrir en el mundo una realidad velada? El objetivo de este ensayo es tratar de comprender cómo la poesía a través del lenguaje, podría llegar a despertarnos una percepción oculta. Es complejo hablar sobre poesía ya que ha tenido diversas manifestaciones y usos durante siglos. Además, no hay un gran consenso para encontrarle un sentido, un público determinado ni una función específica tampoco se encuentran muchos escritores o filósofos que se animen a definirla.

Para poder recortar el tema se acudió a los textos de un filósofo que se ha interesado por la vinculación entre el lenguaje y la poesía en gran parte de su obra, estamos hablando de Martin Heidegger. El filósofo considera que a través de ciertas voces poéticas se puede develar un mundo opacado por la visión actual del hombre que generalmente no se detiene a observar las pequeñas (aunque relevantes) manifestaciones de su entorno. No sólo la poesía nos puede llevar a mostrar un nuevo sentido a lo que nos rodea, llamarnos la atención de lugares, olores o vivencias que habían pasado desapercibidas sino que también, indica el autor, gracias a ella, se va generando y reanudando el lenguaje.

La importancia que le da Heidegger a la poesía, su forma de introducirla en cuestionamientos filosóficos, nos parece interesante para poder integrarla a este ensayo. Dado que continúa siendo un tema amplio, que requiere un recorte, nos concentraremos en un texto en particular que se llama “¿Para qué ser poetas?” publicado en el libro *Caminos de bosque o Sendas perdidas* (dependiendo de la traducción).

Este texto reúne varios de los temas principales que el filósofo ha desarrollado durante toda su vida. Principalmente realizará una articulación entre el desenvolvimiento de la técnica moderna como protagonista de la alienación del hombre frente a la naturaleza y el papel de los poetas como posibles conciliadores de aquella separación. El autor explica que ha ocurrido un cambio de perspectiva del hombre hacia las cosas que han pasado de

estar con el hombre a estar ante él como objetos utilizables, manipulables y no simplemente perteneciendo al mundo como un todo. Indicará que a través de la poesía se puede poner en funcionamiento una percepción capaz de acercar nuevamente al hombre a sus orígenes, a la tierra, a la naturaleza, a su cuerpo y a la condición de mortalidad. Heidegger utilizará en este ensayo un poema de Reiner Maria Rilke, en el que justamente se alude sobre esta interacción de las plantas, animales, las cosas en el mundo y el lugar del hombre.

Es por ello que, además de valernos del texto de Heidegger como guía para desarrollar el ensayo, se tomarán también poemas y cartas de Rilke para completar algunas ideas y darle un sentido desde la perspectiva poética. Entonces no faltarán lecturas y citas a las principales obras del poeta como *Libro de horas*, *El libro de las imágenes*, *Elegías de Duino*, *Sonetos a Orfeo*, como así también se consultará una selección de correspondencias que servirán para completar los conceptos recurrentes en la obra de Rilke como el del ángel, la esfera, lo abierto, la muerte, entre otros.

Se utilizará bibliografía complementaria de Heidegger para comprender y desarrollar con mayor profundidad los temas principales que se plantean en el texto y se complementarán con autores como Dina Picotti y George Steiner que explican términos complejos de Heidegger como el Ser, el ente, el Dasein, el lenguaje, entre otros.

Para poder comprender el concepto de lenguaje de Heidegger se tomarán anotaciones de su libro *De camino al habla* donde el autor busca encontrar la esencia del lenguaje, como ésta se desarrolla y enriquece con la poesía. Asimismo se trabajará con el libro *Los himnos de Hölderlin 'Germania' y 'El Rin'* texto donde se analizan en profundidad esos dos poemas pero donde también se puede llegar a entender la importancia de la poesía en la historia del hombre. Se buscará, en definitiva, desarrollar la idea de Heidegger sobre el lenguaje como fundamento que tiene el hombre para interactuar con el resto de las cosas y cómo la poesía podría modificar esa relación.

Los ensayos *El origen de la obra de arte y Hölderlin* y *La esencia de la poesía* serán muy importantes para dar cuenta sobre el importante papel del arte en el desocultar del Ser y también para entender la función del poeta en relación con el lenguaje.

Asimismo, para comprender la visión que tiene el filósofo sobre la técnica moderna y la función del hombre en la interacción con ella, se recurrirá a *La pregunta por la técnica*, ensayo que posibilita comprender la posición del hombre frente al mundo que busca continuar con un camino trazado en función de llevar el progreso hacia adelante, sin medir demasiado las consecuencias.

A partir de estas lecturas surgirán preguntas, como por ejemplo, por qué la muerte es importante para aprender a valorar la vida, cómo volver a una relación de intercambio recíproco con el entorno, cómo se puede acceder al Ser y por qué es importante el lenguaje en nuestra interacción con el mundo. También se reflexionará sobre la importancia de la poesía para intentar revertir los peligros que el hombre junto al mecanismo de la técnica moderna han generado. Y por supuesto, cómo el lenguaje y la poesía se relacionan, interactúan y se necesitan.

Se tomarán también conceptos de María Zambrano en *Filosofía y poesía*, de Octavio Paz en su libro *El arco y la lira* y también de Wallace Stevens en *El elemento irracional de la poesía* entre otros poetas y filósofos para poder tener otras perspectivas sobre el alcance de la poesía, su particular estructura, la forma en que se produce y la repercusión que conlleva. Se incluirán también referencias a dos entrevistas realizadas a los poetas Alberto Szpunberg y Paulina Vinderman.

El objetivo de este recorrido por algunas obras de Heidegger y su complemento con textos relacionados con la poesía es elaborar un ensayo donde también se reflejen las biografías consultadas, se las articule para completar una idea general, que se nutra de varios recursos y puntos de vista sobre la importancia de la poesía, su injerencia en el lenguaje y como consecuencia de ello, en la percepción que se tiene del mundo que nos rodea. Un mundo que sorprende cada vez que el Ser se hace presente.

Muerte

“...¿Somos en verdad tan angustiosamente frágiles,/ como el destino se empeña en hacérselo creer?...”¹

Debe ser el miedo que le tenemos a la muerte el que nos hace olvidar por momentos nuestra condición de mortales. Transitamos nuestra vida como si fuese infinita y no nos detenemos a disfrutarla. Nos olvidamos de sentir el calor del sol en nuestra piel, de lo maravilloso que es el vuelo de un pájaro o la salida de la luna: pensamos que podremos disfrutar de cada etapa de la vida indefinidamente y mientras tanto la vida se nos escurre a nuestro lado.

Existen muchas explicaciones científicas en las que se habla de la muerte, de todas formas, el miedo que le tenemos no desaparece y en vez de trabajarlo lo bloqueamos de nuestra vida como si no existiese. Sin embargo, a veces se llega a la instancia donde nos sumergimos en lo desconocido que nos supera y no podemos manejar; como no lo podemos controlar lo negamos y nos concebimos como inmortales, por lo menos por un tiempo, hasta que quizás sea demasiado tarde para comenzar a disfrutar de las cosas simples.

El hombre se olvida de su condición de mortal y transita una vida de apariencias, como dice Heidegger, es parte del engranaje del sistema; no sólo porque trabaja para alimentarlo, para extraer del planeta la mayor cantidad de energía, para hacer todo cada vez más útil y rentable sino además porque depende de él. Vivimos para consumir lo que producimos: los eventos a los que asistimos, Internet, la televisión, todo acto por fuera del trabajo es también un reproducir esta gran máquina que ha generado la técnica moderna. En esa vorágine consumista se nos pierden las maravillas de la vida, ya no nos detenemos a observarlas por más que sean gratuitas.

Reiner Maria Rilke considera a la muerte como parte de la vida, como la otra cara de lo mismo. Podríamos deducir entonces que la muerte es aquello a lo que nos debemos enfrentar para poder encontrar un sentido acabado a nuestra existencia.

El estar en armonía con la vida como un todo es un estado que permite percibir las cosas de una forma completa. Dice Rilke en un soneto “Sólo aquel que alzó la lira/ también

¹ Reiner Maria Rilke, *Elegias de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 139.

bajo las sombras,/ puede dar cuenta y devolver/el elogio infinito (...) Sólo en el doble reino/las voces se volverán/dulces y eternas...”²

Sólo cuando podamos recoger entre nuestras manos una flor marchita, la podamos oler y encontrar en ella el infinito, sólo allí estaremos en paz de pertenecer a un estado circular, tocando nuestros hijos y los muertos que fundaron el mundo: los muertos que fortalecen la tierra. A fin de cuentas ¿cuál es el sentido del abono sino seguir fortaleciendo el presente?

No sólo es importante tener conciencia de la muerte como algo que nos pertenece sino que también es importante poder descubrir aquello que estamos forjando, ese ser parte de un producir en conjunto con la naturaleza, con aquellos que nos han trazado nuestros pasos, con aquellos que enterrarán nuestras cenizas.

Los muertos están dentro de uno porque nosotros estamos dentro de la existencia como un todo, donde lo que ha pasado y el porvenir también están latentes en nosotros. Rilke lo reitera en varios de sus poemas, describe cómo el muerto que no está sigue viviendo en cada uno de nosotros: es una vida que se escribe y reescribe continuamente. “...Y se durmió dentro de mí...”³ dice en el segundo soneto de Orfeo.

Quienes debemos hacernos una historia de lo que sucede luego de la muerte para poder tranquilizar el dolor que sentimos cuando se va un ser querido somos nosotros. “¿Dónde su muerte está? ¡Oh! ¿Inventarás este motivo, antes que tu dolor se consumiera? ¿Dónde se desvanecerá desde mi ser?... Apenas una niña...”⁴ ¿Cómo dejar de sufrir aquello por lo que atraviesa, lo que ya no podemos controlar ni ver?

Esa incertidumbre por no saber lo que sucede cuando llega la muerte es la que nos hace inventar un lugar fantástico donde iremos cuando dejemos de vivir. Es una historia que aplaca nuestras penas cuando alguien se va pero es la misma fantasía que temeremos cuando nos llegue el momento de pasar a lo desconocido porque somos conscientes que esa historia inventada sólo existe en nuestros pensamientos. Los hombres son los únicos seres

² Reiner Maria Rilke, *Elegías de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 93.

³ *Ib-ídem*, página 86.

⁴ *Ib-ídem*

sobre la tierra que tienen conciencia de la muerte, es decir que “pueden hacer la experiencia de la muerte como muerte. El animal no es capaz de ello.”⁵

No podemos afirmar que la parte de la vida que no controlamos, que no nombramos, que no tenemos conciencia, memoria o registros de ella sea verdadera pero sí podemos relajarnos y sentirnos parte de ella como un todo, como una reserva de vida que fluye por nuestros sentidos. Rilke compara a la muerte con el amor porque ambos son inexplicables y no hay ciencia que los controle. Por qué hace falta describir aquello que no se conoce cuando se puede permanecer en serenidad con él, combatiendo el presente.

Ya lo decía el poeta en las cartas que escribió a Franz Xavier Kappus, el mundo es nuestro, nuestros son los temores, los abismos y los peligros. En vez de enfrentarnos a él como si fuese una amenaza externa, deberíamos aceptarlo, recibir sus enseñanzas y estar listos para sus desafíos como si fuésemos parte del mismo grafo que escribe la historia.

Rilke le propondría a ese joven poeta que para dejar de tener miedo a lo desconocido debía mantenerse en lo difícil porque es la única forma de tener consciencia de donde uno se encuentra y con lo que interactúa.

Estamos muy acostumbrados a reconocer lo que nos rodea, a todo le atribuimos un sentido y somos capaces de manejar aquellas amenazas que se nos aparecen pero ¿qué pasa cuando hay algo que no podemos explicar, qué sucede cuando aquél mundo del que también somos parte pero que nunca se nos ha enseñado, aparece? ¿Qué sucede con los muertos que duermen bajo la tierra?

Es importante, dice Rilke, vivir en lo difícil, en lo desconocido, cuando todo es ajeno se le teme a todo, o bien, se vive tranquilamente. Cuando se conoce de memoria el entorno, cuando todo se domina, ¿no estamos realmente muertos? ¿Qué libertad tenemos en un mundo que se cierra en un manual? Rilke llama cobardes a los hombres modernos, cobardes de no poder vivir en lo desconocido.

Si no podemos enfrentar lo que no conocemos, cómo podremos relacionarnos con el otro desde un sentido acabado. Podemos relacionarnos con la parte de la vida que podemos explicar pero deberíamos relacionarnos también desde ese otro lugar al que sólo se llega con sentimientos que lejos estamos de controlar. Al fin de cuentas el hombre vive su vida a medias porque sólo vive dentro de lo evidente.

⁵ Martin Heidegger. *De Camino al habla*. Madrid, Editora Nacional, 1971, página 224.

Muerte y amor son para Rilke dos experiencias que en algún momento de la vida nos tocará enfrentar sin saber muy bien cómo. Si bien todos los mortales han pasado o pasarán por ellas no hay quién las pueda enseñar, no hay manuales ni demasiados consuelos porque a cada uno le llegará por sorpresa y la vivirá de forma diferente.

Si podemos pasar por una experiencia como el amor, que puede enriquecernos desde lo sensible pero que no podemos explicar ¿por qué nos da tanto miedo repetir la experiencia que sabremos será buena? ¿Por qué tememos a la muerte si es parte del ciclo de vida? ¿Si la vida nos agrada a medida que transcurre, por qué morir no sería también una experiencia positiva? Si para experimentar el amor hay que entregarse ¿por qué no entregarse a la vida con la misma desnudez?

En definitiva, lo que Rilke nos está proponiendo es que dejemos de ver a la muerte como una amenaza y la tomemos como parte de la vida. En cambio, vivimos en una alienación pensando que la muerte no existe, que no somos perecederos. Esta forma de vivir concibiendo a la mitad de la historia no nos permite vivir en lo abierto, no permite disfrutar del simple andar por todos lados, de concebir a lo que nos rodea en estado de presente.

La muerte vendría a ser para Rilke el lado no iluminado de la luna, el que nunca vemos pero que, sin embargo, está presente e incide en nosotros; no como el final de la vida sino como un todo; como el nacimiento nos determina, también lo hace la defunción en este conjunto circular. La muerte es una parte de lo abierto, del ente en su totalidad. Todo lo que está oculto se piensa de forma negativa. Rilke propone pensarla como parte de lo mismo, como un todo, de forma positiva.

Muerte y vida son dos hemisferios que están conectados más de lo que nosotros queremos asumir. “...nuestra tarea es imprimir en nosotros esta tierra transitoria y caduca, tan profunda, tan dolorosa y apasionadamente, que su esencia vuelva a resucitar en nosotros -invisiblemente-. *Somos las abejas de lo invisible*”.⁶

Por qué no vivir en un mundo completo en el que la interacción con los otros sea fructífera, que cada contacto con las cosas resulte nutrido. Hay que lograr el quiebre del *estar-seguros-en-el-mundo* a estar con las cosas que flotan libremente en lo desconocido, en lo abierto.

⁶ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 23

Rilke mismo en la primer elegía cuestiona la extrañeza de estar muerto, de no tener más necesidades ni utilizar las enseñanzas aprendidas, de que todo esté suelto, de tener que dejar el nombre como un “juguete destrozado”, dice que estar muerto puede ser trabajoso al principio pero que después se encuentra un lugar en la eternidad.

Al fin de cuentas, son los vivos quiénes necesitan de los muertos como un objeto a dominar, como a alguien que se quiere controlar para que este bien, para que no desaparezca “...se desacostumbra uno de lo terrenal, suavemente, como de los dulces pechos de la madre...”⁷

El hombre se ha desprendido de la muerte como la otra referencia de la vida. Al ser la muerte un misterio, un tabú, el hombre pierde parte de su esencia, se queda sin resolución en un mundo que deja de encajarle, un mundo que le demuestra en todo momento la importancia de vivir cada fase de la vida.

Como el hombre le tiene miedo a lo desconocido, a lo que no domina, a lo abierto, es que debe imponerse. Dice Heidegger que la imposición de la técnica moderna es una forma de negar a la muerte. Gracias a este imponerse del hombre, a través de la técnica, niega parte de la vida, deja de existir y con ello, pasa a ser una mentira, como toda mentira, siempre resurge pero al ser algo desconocido y ser una amenaza, paraliza.

Por su parte Heidegger relaciona a la muerte con la posibilidad de ser del hombre: el hombre está destinado a morir y actuará inconscientemente, durante toda la vida, con ese mandato. El médico, los productos de cosmética, los complejos vitamínicos, las cirugías, buscan alargar la vida, buscan disfrazarla de vida eterna, como si lo que viniese después fuera terrorífico, lo único que hacen es enajenarnos en la vida misma, sacarnos la libertad que se nos concede al nacer de morir.

En definitiva, morir es tener la libertad de ser, es parte del sentido de la vida. El Dasein (lo que está ahí en presencia) es para Heidegger, el aún no del Ser, es el Ser incompleto. El Dasein, por lo tanto, vive en la angustia, en la angustia de la llegada a la nada, al morir. Esta verdad mundana hace concreta la temporalidad de cada cosa, demuestra la finitud pero esa finitud también es libertad, es encontrar en la vida toda su plenitud.

⁷ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 33

¿Quién nos sostiene ahora, religión?

En un contexto donde no hay herramientas para entender o poner a la muerte en un lugar más armónico para la vida del hombre ¿qué papel juega la religión? Mejor dicho ¿a dónde han quedado los dioses paganos que eran los que sostenían las creencias y temores de los hombres en el pasado?

La secularización es un fenómeno de la Modernidad, es poner en duda la existencia de Dios o los dioses. En la Edad Media el fundamento de todo lo existente era sostenido por la presencia de Dios, todo era creado o a causa de él. Pero el hombre de a poco y con el cambio de concepción del mundo, se fue despegando de este fundamento. Heidegger indica que luego el hombre pasó a ser sujeto, es decir, “el hombre pasa a ser aquel existente en el cual se funda todo lo existente a la manera de su ser y de su verdad. El hombre se convierte en medio de referencia de lo existente como tal”.⁸

Los dioses han huido lamenta Hölderlin en sus versos. Han sido olvidados, apartados a un costado. Ha llegado la noche de la humanidad. Pero ¿qué significa entonces esta pérdida de dioses? Significa que ya no hay dios que ampare y reúna a los hombres, la naturaleza y las cosas bajo el mismo manto que les dé un significado, un sustento. Se ha perdido la fe, estamos desamparados en el abismo.

Heidegger distingue Ab de abismo (Abgrund) como la ausencia de fundamento. El fundamento es la base que sostiene lo que se construye, es el suelo donde nos sentimos en casa. Esta época en la que ya no hay fundamento, está sostenida en el abismo. Queda suspendido el fundar de las cosas, el fundamento y la justificación del mundo.

La idea de abismo se puede completar con la metáfora que Hölderlin toma del río, como la violenta senda por la que se crea y se limita el mundo, originalmente sin vía y, desde la huida de los dioses, nuevamente a la deriva sin límites ni contexto.

El poeta de *Sonetos de Orfeo* ha sido un niño criado por una madre religiosa que acostumbraba ir a la iglesia con mucha frecuencia. Rilke contaba en sus cartas que la madre le hacía besar los pies a los santos, acto que lo ha traumatizado desde la infancia, es por eso que el poeta ha formado una imagen de la religión muy escabrosa y por esa razón, se ha alejado de la fe cristiana y ha creado una imagen de los ángeles propia, donde allí apoya sus cuestionamientos existenciales. Si bien considera que Dios existe, dice que existe gracias a

⁸ Martin Heidegger. *De Camino al Habla*. Madrid, Editora Nacional, 1971, página 78.

la construcción de la fe que otros tienen en él. El poeta cuestiona su omnipresencia y su capacidad para crear al mundo.

Sin embargo, habla de Dios en varios poemas y lo reconoce también como fuera de esta época. Por ejemplo, lo nombra en el final del soneto veintiséis: “¡Oh, tú, oh, dios perdido! ¡Oh, tú, surco infinito!/Sólo porque el odio al desgarrarte por fin te/dispersara,/somos ahora los oyentes y una boca de la/naturaleza”⁹. Reconoce también en este verso que los dioses huyeron, se fueron decepcionados ante la nueva era.

En el soneto veinticuatro el poeta también habla de que el hombre se encuentra solo y ya ni siquiera recuerda los senderos de los dioses, ahora sólo puede hacer rectas. En este sentido Rilke está también reconociendo en esta nueva era la falta del fundamento, del fundar de los dioses.

Estamos desamparados y sin fundamento ¿cómo no vamos a negar a la muerte como parte de la vida si ahora no hay quién nos proteja en el más allá? Incluso, pronuncia Heidegger, no sólo se ha perdido lo sagrado sino que ya ni siquiera somos consientes de eso.

En las *Elegías de Duino* Rilke también nombra a los hombres como los desheredados, quienes ya no tienen al dios de la era anterior ni pueden vislumbrar al que viene. Es compartido entre el filósofo y el poeta el pensamiento de que ya no están dadas las condiciones para poder generar una nueva morada para la llegada de un dios.

Rilke además dice que el dios ya no reconoce a los templos, se ha vuelto invisible en un mundo que está sordo: “...Ya no conoce templos. Ese derroche del corazón/lo ahorramos más en secreto. Sí, donde aún perdura una cosa,/una cosa a la que antaño se rezaba, se servía, se genuflectaba.../él tiende, tal como es, ya hacia lo invisible...”¹⁰

En las primeras poesías de Rilke hay un poema muy interesante que habla de la comunicación con Dios. Señala que no se debe esperar que Dios aparezca y demuestre su fuerza, dice que un dios así no tendría sentido entonces escribe “...Tú debes saber que Dios te penetra con su soplo/desde el origen./Y cuando tu corazón arde sin traicionar nada/es que Él está allí.”¹¹

⁹ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 110.

¹⁰ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 71.

¹¹ Reiner Maria Rilke. *Obra Poética*. Buenos Aires, Efece Editor, 1980.

No sólo el hombre ha perdido lo sagrado sino todo lo que lo rodea, incluso, dice Heidegger, se han perdido las huellas de lo sagrado, sólo los poetas que llegan hasta el abismo pueden encontrar las huellas porque ya ni los dioses ni los mortales escuchan el origen, unos liberan al origen y los otros lo olvidan. En cambio dice el filósofo, el poeta que escucha lo divino es indeterminado, su escucha no es igual a la de los mortales, no puede ser igual, su escuchar está firme ante el origen encadenado, su escucha es un resistente escuchar que es un padecer.

Por un lado están los mortales que ya no reconocen en una divinidad el fundamento de su origen, por el otro lado están los dioses que se han alejado porque su función ha quedado obsoleta. En cambio el poeta, como señala Heidegger, continúa escuchando las voces de los dioses que remiten al origen. Esos susurros divinos son los que continúan creando nuevas realidades por la boca de los poetas y se las transmiten a los mortales, cegados por el dominio de la técnica.

Mundo imagen

Con la deslegitimación de la religión como institución que funda y ampara lo existente queda en manos de la ciencia explicar y resolver los miedos de los mortales y las amenazas que pueden llegar a afectarles. Esta institución ha ganado poder a partir del proceso de industrialización y del advenimiento del capitalismo.

Observando este proceso de transformación a la distancia, queda en evidencia la necesidad del hombre en buscar una institución que lo contenga ante todo eso desconocido que debe dominar. Quien asume ese papel principalmente es la ciencia, ella va apilando, uno arriba del otro (como un niño jugando con bloques), los fundamentos y explicaciones de lo existente. Estos saberes son ubicados en un cubículo con límites convenientes para que no parezca nada librado al azar. Sin embargo, ante el temor a lo desconocido se pierde todo aquello que la ciencia no puede nombrar; los sucesos inexplicables quedan rezagados para la imaginación de los soñadores.

Si ya no se pertenece a una época donde Dios era el responsable de lo que se había creado ¿en qué época estamos? Heidegger, siguiendo a un texto de Hegel, ubica a esta era como la era de la imagen. Dice que el hombre se representa al mundo bajo la forma de imagen, como si estuviera ante él. Lleva lo existente ante sí como un opuesto y funda una relación de dominio con lo que tiene delante. El hombre ya no es parte del entorno perteneciendo a él como un todo sino que lo pone adelante para poder medirlo, controlarlo y hacerlo suyo.

En cambio, en la Grecia antigua, el hombre era el contemplado por el mundo. El mundo era el que interactuaba con él y lo modificaba en esa interacción. El hombre se instauraba en lo abierto como un todo fluctuante.

Ese proceso de llevar ante sí a las cosas es un proceso nominativo donde el hombre establece a lo existente como objetivo y funda así la relación sujeto-objeto que domina la era actual "...Humanidad: nombre de precarias posesiones..."¹². El hombre pasa a ser el que le da medida, ubicación y categoría a su entorno, desplazando del lugar a la religión como institución legítima.

Rilke no sólo se pregunta por el alcance del dominio humano sobre la naturaleza sino que también cuestiona la imposición de la técnica moderna en el hacer mismo del hombre. Por ejemplo, el poeta va a hablar reiteradamente sobre la noción de tiempo cronometrado, una noción que existe sólo en el lenguaje y para los hombres modernos. En los *Sonetos a Orfeo* dice por ejemplo "...Y los relojes andan con pequeños pasos/junto a nuestro verdadero día..."¹³. En doce palabras el escritor, nos está dando una imagen terriblemente clara de ese tiempo que impone la técnica moderna para garantizar una productividad de cadena de montaje procurando que la vida del hombre sea medible para el trabajo y obsoleta para vivirla por fuera de él.

En la séptima elegía Rilke también relativiza la noción de tiempo; cuenta allí que iba a ir una amante pero que no llegaría sola sino que iría con otros habitantes de tumbas porque los hundidos seguían buscando tierra. El autor busca explicar en este verso que

¹² Reiner Maria Rilke. *Obra Poética*. Buenos Aires, Efece Editor, 1980.

¹³ Reiner Maria Rilke. *Elegias de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 96.

estamos dentro de un mundo que se comparte con los muertos. Piensa una temporalidad sin límites fijos donde en realidad todos los existentes (pasados y futuros) están presentes.

Retomando la idea de esta sección, que el mundo se vuelva imagen significa que sólo será existente aquello que el hombre categorice, nombre, domine. El mundo sin embargo, se nos escapa: una y otra vez escribe su propia historia, nos desafía, nos muestra el verdadero libro de la naturaleza. Rilke en la octava elegía dice que somos mirones, observamos todo una y otra vez pero todo nos desborda "...Lo ordenamos. Y cae./Otra vez lo ordenamos y caemos..."¹⁴

Hombre ante mundo

Como se ha visto hasta ahora, el hombre ya no se encuentra dentro de la lógica de la naturaleza donde se adecua a los tiempos cíclicos de las estaciones del año ni busca de la tierra sólo lo que necesita, tampoco está amparado por la creación divina como justificativo del fundamento original del mundo. El hombre se encuentra desamparado en un mundo que debe dominar y modificar para que le sea útil y se sienta a salvo.

En el libro *Ciencia y técnica* Heidegger expone una teoría sobre el funcionamiento de la esencia de la técnica, siendo esencia aquello que domina al todo de un ente. El autor cuenta que en la antigua Grecia, la técnica era el arte de develar el mundo, era un desocultar en donde se tenía en consideración lo que la materia prima proponía. Por ejemplo, el artesano tenía un material como podía ser un trozo de madera que desocultaba, esculpía, en un barco siguiendo las vetas de la madera, lo que ella le proponía.

Con el advenimiento de la técnica moderna, el hombre ya no realiza un develar poético (es decir un desocultar desinteresado donde se respeta el devenir y las condiciones que impone la materia). Ahora el develar es provocante: a la materia se le va a extraer todas las energías posibles sin importar que eso lleve a la destrucción de recursos naturales y a la invasión del hombre en todos los rincones de la Tierra. Todo lo que lo rodea, incluso el hombre mismo, es objeto de su interacción a través de la lógica de la técnica moderna.

¹⁴ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 79.

La técnica actual busca liberar la mayor cantidad de energías de cada ente. Al producto resultante de esta lógica Heidegger lo llama lo constante, ese constante, donde también se encuentran los hombres operantes, es quién va determinando, como un carril de ferrocarril, la dirección de esta avasalladora máquina. Es decir, no es sólo el hombre quien va trazando el destino sino que es la misma esencia de la técnica la que va determinando, desde su propia lógica de control, todas las partes.

Por lo tanto, el hombre que en principio buscó conocer su entorno para poder dominarlo y hacerlo más seguro, es ahora quién está provocado a provocar dentro de lo dispuesto. Heidegger llama dispuesto a este mandato de la técnica que pone al hombre en el provocar.

“...¿Quién enseña un niño tal como es? ¿Quién le sitúa/en su constelación y le pone la medida de la distancia/en la mano? ¿Quién hace la muerte infantil /con pan gris, que se endurece; o lo deja dentro de la boca redonda, como el troncho/de una hermosa manzana...?...”¹⁵

En las elegías el poeta habla sobre la relación de un bebé con su madre. La madre, o sea la primera enseñanza que recibe un niño, es la encargada de mostrarle los temores en la habitación y de asegurarle que ella va a estar para explicarlos y hacerlos inofensivos, es ella quién fabrica los temores y también es la que se encargará de ahuyentarlos. Desde niño se aprenderá a enfrentar el mundo, ponerle un nombre y aprender a controlarlo ¿Quién es entonces el que impone la lógica del dominio sino el propio hombre desde que nace?

Ya es demasiado tarde para preguntarse por la lógica de la esencia de la técnica, hay que medir, controlar, extraer la máxima energía porque la ambición ya es muy grande y el miedo a las amenazas de la naturaleza y al daño que se causa son cada vez mayores.

Heidegger utiliza la palabra destino para entender esta situación casi irrevocable; donde el hombre es puesto a provocar en una dirección, no sólo se le hace creer que es quién reina sobre la tierra sino que además se le muestra sólo uno de los caminos posibles. Quedan ocultas millones de direcciones, posibilidades y peligros, como por ejemplo, la prolongación de la esencia de la técnica moderna capaz de destruir todo aquello que domina con tal de seguir avanzando. O bien, el peligro máximo, que es el olvido del Ser y con ello olvidar que la esencia de la técnica es el desocultar.

¹⁵ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 53

En *Sendas perdidas*, Heidegger explica que el hombre antes estaba dentro de lo abierto como un lugar en el que no había límites con lo natural. Todo se encontraba en armonía y bajo los mismos peligros lógicos del deseo. A medida de que el hombre empezó a ser consciente de los peligros que lo rodeaban y al darse cuenta que podía dominarlos, comenzó a separarse cada vez más de ese mundo natural. Pasó de estar *en* el mundo a estar *ante* el mundo.

En muchos de sus poemas Rilke menciona que las estaciones del año no son percibidas por el hombre o bien que este no siente la influencia de las mismas, como por ejemplo en la cuarta elegía: “...Nosotros no estamos en armonía. No estamos de acuerdo/como las aves migratorias. Sobre pasados y tardíos, nos lanzamos de repente a vientos/ y caemos en un estanque sin compasión./ Florecer y marchitar no es consciente a la vez...”¹⁶

No sólo el poeta está diciendo que ignoramos los tiempos de la naturaleza sino que también buscamos ir contra ellos, como aves migratorias que escapan al frío, el hombre cultiva un suelo sobrecargado y luego se envenena con los pesticidas. Vamos en contra de las tormentas, intentamos pararlas y luego no sabemos cuando florecer.

Cuando el hombre se dio cuenta que podría controlar las amenazas, desplazar aquellas cosas que le molestaban y servirse a su antojo de montañas, ríos, animales, plantas e incluso sus propios pares, ya no hubo vuelta a atrás: el hombre se ubicó en la lógica del querer todo aquello que ahora ve como un objeto.

Esta lógica del querer poseer y dominar el entorno es un mandato que alimenta la esencia oculta de la técnica moderna, Heidegger la denomina como una autoimposición objetiva. El hombre se convierte en medio para las metas de la exigencia social y para que la producción técnica se vuelva objeto de ese dominio y, por lo tanto, funcional al sistema.

La técnica impone al hombre extraer cada vez más energías de la naturaleza, los recursos naturales e incluso el cuerpo humano, también controla las representaciones sociales, los medios de comunicación y las instituciones que legitiman este proceso con la ciencia en la cima del poder.

Mientras tanto, la naturaleza se vuelve caduca, se transforma y pasa a ser un producto intervenido por el hombre. Ya nada tiene el sello propio de la tierra todo ha sido

¹⁶ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 49

modificado. El mundo se vuelve desechable e impersonal ante una producción que se autoimpone y es dominada por el cálculo y la ambición. "...así vivimos, siempre en despedida..."¹⁷

Por otra parte, en el texto de *Sendas perdidas*, Heidegger dice que antes de esta era de dominio, tanto plantas, animales como los hombres estaban en peligro porque la naturaleza arriesgaba a todos sin tener un criterio en particular sino que seguía la lógica de atracción natural de las cosas. Todo ente era arriesgado al peligro, era puesto en juego bajo la misma lógica donde todos podían desaparecer para mantener el equilibrio de las cosas.

Ahora, bajo esta nueva lógica, el hombre está siendo más arriesgado que el resto de los entes porque es el que está imponiendo el funcionamiento de lo que domina, indica lo que debe permanecer y lo que hay que desechar, con esto, rompe el equilibrio natural. Los animales y plantas también se encuentran arriesgados pero siguen bajo la lógica de la naturaleza intervenida a medias por el dominio humano. El hombre en cambio, está en peligro de volverse constante y convertirse en mero objeto elaborado en serie para un fin que se le escapa totalmente.

Seres de producción y de consumo, vivimos la vida con la zanahoria de la ambición técnica moderna por delante y ya no sabemos cuál es nuestra esencia o qué hacer con nuestros sentimientos. "...No conocemos el contorno/del sentir: sólo, lo que lo forma desde fuera./¿Quién no estuvo sentado con miedo ante el telón de su corazón?/Que se levantó: el decorado era despedida..."¹⁸. Cuando llama el amor desesperadamente, cuando hay un familiar enfermo, cuando hay que despedir a alguien, se recurre a libros de autoayuda, a los escombros de la iglesia o alguna ciencia alternativa que ayude enfrentar aquello ante lo cual ya no se tienen herramientas ni sentimientos para entender.

Afortunadamente, no se ha revelado cómo es el funcionamiento infinito de la naturaleza y es probable que el hombre esté muy lejos de saberlo. La naturaleza tiene un funcionar, como un mecanismo de reloj flexible, donde todas las piezas están acomodadas de cierta forma para que todo camine y siempre está dispuesta a cambios inesperados. Recibe y modifica en un fluir armónico.

¹⁷ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 79.

¹⁸ *Ib-ídem*, página 49.

Frente al mundo natural, la esencia de la técnica con el hombre al mando, quiere imponer una maquinaria que no permita fluctuaciones. En este molde perfecto todo rebalsa y se rompe; incluso las relaciones humanas no pueden acostumbrarse a la rigidez que sigue avanzando testarudamente.

La amenaza mayor es pensar que el hombre puede dominar y autoimponerse ante el mundo y pensar que puede generar una condición adecuada de vida cuando él mismo ha olvidado su esencia.

“Su mirada se ha fatigado tanto
al atravesar las rejas, que ya no ve.
Le parece que son mil los barrotes
y que detrás de los mil no existe mundo alguno...”¹⁹

Aquí Rilke en *Nuevas poesías*, está hablando de una pantera que está en el parque, el relato continúa y a la pantera se le cruza un fuerte deseo, los músculos se tensan hasta que ese sentimiento desaparece en el corazón. Con el hombre pasa algo similar, este ya no tiene vista para poder atravesar el corral que se ha construido y descubrir el desastre que ha causado: ya no ve un mundo detrás de tanta destrucción. Sólo a veces, el corazón comienza a latir más fuerte, por algún aroma desconocido, que lo llama a enterrarse en la selva.

Lenguaje

En un mundo dominado prácticamente por la necesidad de lucro constante, el hombre se ve a sí mismo en todas partes. El lenguaje que predomina es el lenguaje de la técnica moderna como un siervo funcional al sistema.

Para entender un poco mejor a qué nos referimos aquí con lenguaje vamos a retomar algunas líneas de Heidegger. Explica el filósofo que el hombre es histórico desde que existe el lenguaje y sólo a través de este instauró un pasado y proyectó un futuro.

El hombre a través de la lengua muestra su pertenencia a la tierra, se posiciona frente al mundo, lleva al entendimiento aquello que lo rodea. Pero no son los sujetos quienes instauran al lenguaje sino a la inversa: ellos son interpelados por el habla, sujetos a este mundo. Es el lenguaje quien habla a través del hombre.

¹⁹ Reiner Maria Rilke. *Obra Poética*. Buenos Aires, Efece Editor, 1980.

Por el lenguaje el sujeto puede llegar a ser su máxima posibilidad de ser ya que en él habita y a través de él alcanza a todo lo existente. Todo ente puede llegar a ser porque es nombrado a través del lenguaje por lo tanto, no hay nada que no se pueda decir, salvo la nada misma.

Con esto no se quiere decir que las cosas estén envueltas como productos de supermercado en palabras para que el hablante las pueda decir. Más bien, se accede a las cosas por las palabras, ellas son el medio para llegar a alcanzar lo que nos rodea, esto significa que gracias al lenguaje mismo las cosas se hacen presentes, son en el lenguaje.

Para Heidegger el hombre habita en la morada del Ser que se accede a través del habla y sólo a través de ella puede llegar a ser parte del todo. El hombre además es el custodio y guardián del lenguaje, será el responsable de utilizarlo, mantenerlo, cuestionarlo y reproducirlo. Más allá que intentemos salirnos del habla no hay ente que no pase por su interpelación, es inconcebible un instante sin lenguaje como es inconcebible un hombre sin palabras.

Entonces ¿qué sucede con aquellas cosas que surgen y que nunca han sido nombradas? Siempre hay un momento instaurador del ente en la palabra, cuando se llega al límite de lo no dicho los poetas están presentes, con una escucha muy profunda que llega a percibir los murmullos de los dioses y reproducir sus anuncios

El primer decir es desgarrador porque al mismo tiempo que se pronuncia, es también una pérdida porque se pierde esa palabra divina que alcanza al Ser, ya nunca se volverá a percibir intacta. Ese decir en la boca de un poeta viene directamente de los dioses sin ningún tipo de interferencias e instaura al Ser de un ente. Cuando el poeta lo baja al mundo terrenal y lo convierte en diálogo pasa a ser parte del lenguaje humano, primero en forma de poesía, luego se divulga en forma de prosa, se transmite como habla, hasta convertirse en vana charlatanería.

Cada vez que florece un decir instaurador puro, del centro mismo del Ser, sale a la luz un ente que al mismo tiempo es velado por la falsa interpretación, por el decir y reproducir que convierte a ese ente en una apariencia distorsionada. El replicar mismo del decir entre los hombres concibe a los entes bajo miles de interpretaciones. Todas las cosas, las cotidianas o las más sagradas y profundas, pueden ser expresadas por el habla corriente y pueden caer en diversos significados.

“En la palabra, el hombre se vuelve contra el dios, en ella se protege contra él para no sucumbir ante él, y no destruir así esta relación fundamental con el ente.”²⁰ A través de la palabra el hombre se constituye como tal y deja de ser un simple animal ante el dios. Su límite es la palabra, con ella atraviesa este mundo de entes a los cuales les da un sentido particular.

Heidegger indica que en la misma esencia del lenguaje se encuentra el peligro del mismo, dirá que es un peligro doble. Por un lado, se encuentra la peligrosa cercanía a los dioses. El filósofo dice que el poeta, al estar tan cerca de los dioses, puede caer en la locura ya que el lenguaje originario que transmiten es difícil de soportar. Como le sucedió al viejo Tántalo y probablemente a Hölderlin: se puede caer en la fiebre de la locura por tanto entendimiento, por estar tan cerca de la esencia originaria y recibir los susurros divinos.

Pero en el otro extremo está el peligro del lenguaje de caer en la desgastada charlatanería, en la apariencia banal de los entes. La misma esencia del lenguaje hace que éste sea hablado por los hombres y que con ellos se vaya modificando sin control. La máxima peligrosidad acontece ahora, cuando el lenguaje ha sido interceptado por la lógica de la técnica moderna para que contribuya con esta necesidad de extracción continúa de recursos naturales para generar cada vez más ganancias.

Para no caer en este peligro es que el autor propone tener una actitud serena frente a las cosas, dejar de nombrarlas desde la visión calculadora con el sólo fin de dominio de la técnica, que hace que se tuerzan y determinen para extraer de ellas su máximo potencial. Además propone estar abiertos al misterio, es decir, estar abiertos a la propuesta de las cosas para que se manifiesten en lo más puro de su esencia y que con ello, no estén determinadas por la razón utilitaria en un sólo sentido.

Con esta propuesta, Heidegger busca mantenerse en el cuestionamiento pensante ya que el lenguaje es un darse y sustraerse en el mismo movimiento. Cuando hay una pregunta se pone en funcionamiento la producción de distintas alternativas en diferentes direcciones, se sale de la unidireccionalidad del lenguaje de la técnica que todo lo afirma para encontrar nuevas perspectivas.

²⁰ Martin Heidegger. *Los himnos de Hölderlin Germania y el Rin*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 1980, página 69.

Por lo tanto, el autor invita a aprender a habitar en el lenguaje, a no enfrentarse sino ingresar en él con una palabra que cuestiona, que se pregunta en un proceso de pensamiento la búsqueda del Ser. Al estar dentro del movimiento de apertura y sustracción, que se genera en el preguntar esencial, se puede acceder al fundamento de las cosas, a ese fundar que ha quedado olvidado entre tanta habladuría.

Se trata, más que nada, de estar en el lenguaje con una actitud de escucha. Porque somos un diálogo y podemos oírnos mutuamente. Heidegger dice que el diálogo es portador de nuestra existencia, del Dasein. Es decir, en el diálogo estamos en el aquí y ahora de nuestra existencia: somos en este momento a través del habla. En ese diálogo traemos al ente como tal, lo abrimos como es y al mismo tiempo, lo encubrimos como tal. Nuestro Ser acontece en el diálogo porque somos interpelados por los dioses y nosotros respondemos asistiendo o rehusando ese llamado.

Rilke y Heidegger no coinciden, en este sentido, con la concepción que tienen sobre el lenguaje. Si bien Heidegger ha dedicado parte de su obra a la pregunta sobre el lenguaje, Rilke también lo menciona en sus poemas con una concepción menos elaborada.

El poeta considera que hay cosas indecibles, por lo tanto, señala que se puede llegar a concebir un mundo fuera del lenguaje. Estas cosas indecibles son expresiones, sentimientos hacia las cosas pero también dice que las estrellas son indecibles. No en el sentido que no se puedan nombrar sino que todo aquello que implica una estrella es lo inconcebible y sin embargo, nos podemos recostar en el suelo de noche a contemplarlas.

Dice Rilke que la experiencia del amor no se puede alcanzar totalmente por el habla, quizás porque con palabras no se pueda llegar a lo que ese sentimiento lleva. El poeta habla de ese lugar que hay entre los amantes como un espacio cargado de tensión, lo cuenta en un poema y como poema, cada cual puede hacerse su propia imagen de lo que se describe pero seguro que muchos lectores habrán encontrado las palabras para entender lo que alguna vez han sentido al lado de su amante. "...Ay, ellos (los enamorados) sólo se ocultan el hado el uno con el otro./ ¿Aún no lo sabes? Echa desde tus brazos el vacío/ hacia los espacios que respiramos, quizás para que los pájaros/ sientan el aire ensanchado con el vuelo más íntimo..."²¹

²¹ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 27.

Podemos decir lo sencillo, lo alcanzable con las manos pero se nos escapan muchas cosas. El poeta dice en la novena elegía que nosotros accedemos a todo y nos queremos llevar todo pero, se pregunta Rilke, qué sucede cuando morimos, allí no nos podemos llevar nada de lo aprendido, sólo nos llevamos las cosas del lado de lo indecible, como los dolores o la experiencia del amor.

“...Las palabras emanan suavemente de lo indescriptible...”²². En las *Cartas al joven poeta*, Rilke le aconseja a su interlocutor que no debe prestar atención a las críticas y menos a las que se le hacen a una obra de arte. Dice que las cosas no son tan palpables como se nos quiso hacer creer y menos lo son las obras de arte “realidades misteriosas, cuya existencia perdura al lado de la nuestra, que desaparece”²³

Obra de arte: ocultar desocultante

Quizás en la concepción que tiene el poeta sobre la obra de arte se vuelvan a cruzar sus reflexiones con las de Heidegger ya que el filósofo plantea que en la obra de arte alcanza la verdad en el abrirse y retraerse del ente.

En *El origen de la obra de arte* Heidegger toma el ejemplo de una obra de Van Gogh donde aparecen unos zapatos viejos de trabajo. El filósofo va a decir que nos presentamos ante la obra de arte de una forma a la que no estamos habituados. A diferencia de otros momentos de expectación, cuando observamos una obra de arte que nos impacta, sentimos que se abre brindándonos mucho más que una imagen. La obra nos puede estar hablando sobre algo muy simple pero nos está mostrando una realidad con múltiples repercusiones. Es decir, lo que se muestra nunca está quieto por más de que no se modifique el lienzo. La forma de mostrarse del ente hace que se revele una verdad por unos instantes únicos para volver a cerrarse en lo manifiesto.

Ese par de zapatos puede estar mostrando la utilidad (para que se usen), sin embargo, cuando estamos frente a ellos en la obra de arte, se nos presenta un relato de lo que sucede con los mismos, aparece un campesino, una historia detrás de ellos, se puede ver la tierra y los pliegues del cuero, el cansancio del trabajo en el campo, el sol que les ha dado durante el día.

²² Reiner Maria Rilke. *Elegias de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 122.

²³ Reiner Maria Rilke. *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1996.

Heidegger dice que en la patencia de la obra se llega al Ser del ente. Por un instante, se desoculta la máxima posibilidad de ser de algo, se pone en operación la verdad del ente. Más allá de lo que haya querido mostrar el artista, la obra queda proyectada a un público que pasará por su propia experiencia de expectación; es dejada a su puro reposar en sí misma y ella pasa a ser parte del reino que en ella aparece.

Ahora bien, ¿qué sucede con el arte que no es representativo? Heidegger expone el ejemplo de un templo griego. Indica que en los límites del templo se concentra la divinidad, es decir, se ingresa a un lugar que reúne, soporta un estado especial. Es probable que al ingresar a una iglesia se pueda sentir una energía especial, un vacío o cierto misterio.

¿Cómo se puede llegar a manifestarse el Ser del ente en la obra de arte? Heidegger dice que “la verdad existe sólo como la lucha entre alumbramiento y ocultación, en la interacción del mundo y la tierra.”²⁴. En esta interacción, una lucha que se mantendrá durante toda expectación, se coloca al ente en lo patente y se lo hace manifiesto.

La verdad para el escritor se aleja mucho de la verdad concebida para las ciencias modernas o para la lógica. La verdad es para él la manifestación del ente en su máxima expresión, es mostrar en la desocultación y ocultación de un ente al Ser, eso que lo engloba como un todo.

En la cita utilizada más arriba también aparecen los términos tierra y mundo que tendrán para el filósofo un sentido especial y serán imprescindibles para poder comprender cómo se desoculta el Ser del ente en la obra de arte.

Heidegger indica que en la tierra la obra se retrae y lo que sobresale en ese retraerse es la obra. La tierra se abre y deja al descubierto en un mismo movimiento que se conserva y preserva, es decir, retrocede en cada descubrimiento. Alberga todo en su ley, es hermética. La tierra por sí sola no impulsa a nada, sólo se descubre por la irrupción del mundo.

El mundo es para el autor, lo más existente de lo perceptible pero que al mismo tiempo es inobjetable. Es decir, que no puede ser ente, no se puede instaurar en una cosa determinada pero lleva toda la capacidad del existir. El mundo es el lugar donde nos sentimos en casa, dependemos de él para establecer nuestro entorno porque es el lugar

²⁴ Martin Heidegger. *Arte y poesía*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1952, página 99.

desde donde comprendemos. Es lo que expone lo indeciso y sin medida; dice el filósofo que es el esenciarse inobjetivo de la verdad del Ser para el hombre.

La obra de arte es el sostener la lucha que tierra y mundo ponen en juego. La lucha de cada uno lleva al otro más allá de sí mismo. La obra de arte, así, está en un reposo dentro del movimiento de alumbramiento y ocultación de estas dos fuerzas donde acontece la verdad de la obra.

Rilke por su parte dice que las obras de arte no se pueden alcanzar con la crítica o con el lenguaje, si se habla de una obra de arte se está cristalizando un decir que lo hará mostrarse sólo de una forma. Cualquier interpretación que se haga sobre el arte estará muy distante de lo que cada uno puede encontrar.

SERENTE

En situaciones extremas o de reflexión profunda nos ponemos a pensar en la existencia de las cosas y en la falta de las mismas. Ha pasado por muchas mentes la angustia de no saber cómo sería la nada, es decir, por qué existe algo, por qué no es nada. Esta pregunta del por qué hay entes en vez de nada es una pregunta sobre la existencia. Una pregunta que, según Heidegger ha sido dejada de lado.

El autor señala que hay un olvido del Ser de las cosas, ya no se reflexiona sobre el estado presente de los entes, sobre el fundamento de su existencia.

El ente, según Heidegger, es lo que está enfrente, lo que surge y permanece. Es lo que se presenta, lo que está ahí en relación con otros entes, es *el-modo-de-ser-en-el-mundo*. El ente se da en un estado de presente como algo que está siendo, puede ser una planta, un animal, una persona, un dios, es decir, todo lo que puede ser tocado con palabras y que se encuentra ahí en el mundo.

Como ya vimos, Heidegger comprende al mundo como ese lugar donde los entes se muestran, como el lugar, el “en donde” del comprender, el en donde salir al encuentro del ente, el modo de ser del acontecimiento. Ese ser-ahí del ente en el mundo no se da de forma aislada, tampoco es un montaje de elementos sino un fenómeno originario en que cada ente se funda en su posibilidad estructural junto con otros entes en un mundo presente.

El Ser es lo que le otorga existencia al ente, le da al ente su intenso “ser-ahí”. Gracias al Ser los entes resplandecen. Si por ejemplo pensamos en una silla de aula, podemos decir que tiene patas, respaldo, asiento, quizás algún chicle pegado. Estaremos nombrando muchas partes de la silla pero no podremos alcanzar aquello que la reúne y la hace presente en ese momento, aquello que la comprende como un todo: ese Ser de la silla que también guarda la cantidad de personas que se sentaron, su ubicación actual y pasada, el óxido en las patas, las escrituras ya borradas, alguna declaración de amor, en definitiva, aquello que la hace existir.

No podemos acceder a través del lenguaje a todos los aspectos del Ser, cuando lo estamos haciendo, sentimos que algo nos estamos perdiendo. Sabemos con todos nuestros sentidos que el Ser está ahí, nos atraviesa el cuerpo, experimentamos su presencia y sin embargo, cuando queremos acceder a la totalidad de él, se nos escapa. George Steiner en su ensayo sobre Heidegger dice que si entendiésemos por completo al Ser ya hubiésemos regresado al ‘hogar del Ser’.

Podemos decir que el Ser es la apertura en que cada cosa vuelve a sí, halla su esencia y permanece. El Ser reúne al ente pero no es un ente, si lo fuese, encastraría en una cosa, dejaría de formar parte de todos los entes, dejaría de ser el resto de posibilidades de Ser. Es decir, si el Ser se encarnase en un ente dejaría de ser todas sus otras manifestaciones de existencia. Sin embargo, el Ser no puede revelarse fuera del ente porque depende del lenguaje para poder manifestarse.

Heidegger dice que el mundo, el lenguaje y el cuestionador humano son claves para entender al Ser. Ya hemos hablado del mundo y lenguaje pero ¿a qué se refiere el autor con el preguntarse del hombre?

El autor dice que el Ser es el presenciar de lo presente, el presente en la presencia, ambos conceptos forman una Duplicidad. El hombre será quién la cuestione, quién la ponga en duda, la haga dialogar. El hombre responderá a la invocación de esa Duplicidad a través del lenguaje. Así, el hombre despliega su esencia poniendo en uso el habla.

Es el hombre el encargado de preguntarse por esa Duplicidad, es el encargado de llevar el mensaje del desocultamiento de lo presente en la presencia. Dice Heidegger que

como mensajero, el hombre es el que camina en el límite de lo ilimitado. Justamente, está rozando los límites del Ser en esa presencia que será por unos momentos casi desocultada ante el cuestionamiento.

El Ser se manifiesta por la lengua. El hombre ingresa a la 'casa del Ser' (así llama Heidegger al lenguaje), oye al Ser que albergado en el lenguaje, señala, dice, indica. El hombre será el custodio del Ser porque el Ser es la entidad de todo ente, por lo tanto, de cada acto de lenguaje.

El poetizar, se concibe también como el lenguaje originario, Heidegger dice que mediante la poesía se instauro al lenguaje; es el brotar del mensaje del desocultamiento de la Duplicidad. La forma en que se asignará el decir con el ente no es aleatoria. Heidegger dice que el invocar a un ente mediante el habla debe darse de manera acorde, debe ser, un brotar en armonía, un asombrar mediante a la disposición de ese nombrar que se corresponde con lo nombrado.

En el libro *El camino al habla* Heidegger publica una conversación que mantuvo con el profesor japonés Tezuka, de la Universidad Imperial de Tokio, entre 1953 y 1954. En aquél encuentro se reflexionan sobre las limitaciones del idioma occidental para poder comprender ciertos conceptos japoneses.

Una de los conceptos a los que se enfrentan es el del habla. Si bien los japoneses no tienen una palabra para nombrar el habla, el pensador oriental dirá que puede llegar a entenderse con las palabras Koto Ba, donde Ba es pétalos de cerezos y Koto vendría a ser lo que cada vez encanta y al mismo tiempo, lo que de modo único, en cada instante irrepitible viene a resplandecer con la plenitud de su gracia.

La palabra Koto puede entenderse del advenimiento de Iro y Ku donde Iro es más que el color y más que todo lo que pueda ser percibido por los sentidos y Ku es lo abierto, lo vacío del cielo, más que lo supra-sensible. Ambos conceptos forman una duplicidad que está saliendo todo el tiempo de los límites de sentido hacia el infinito.

Bajo estos conceptos sobre el límite de lo ilimitado en lo sensible es que podemos caracterizar al habla como aquello que apenas roza al Ser. Aquello que cada vez encanta de

modo único e irrepetible, resplandece con plenitud. Aquello que busca nombrar la percepción máxima del vacío del cielo.

El otro concepto que discutirán Heidegger y el pensador oriental es Iki, un concepto relacionado a la esencia de la estética pero que resuena en las características que puede llegar a tener el Ser.

Dicen que Iki es el “resplandecer sensible por cuyo vivo arrebato algo de lo supra-sensible llega a traslucir”²⁵. Es puro encantamiento del silencio invocador, lo que arrastra hacia el silencio, es la brisa que domina la venida del encantamiento. Tiene que ver además, explican durante el diálogo, con el señalar desde lejos, señalar que invita a venir o partir: “señalar es el mensaje del velamiento esclarecedor”²⁶

Estas metáforas llenas de contradicciones nos hacen llegar a comprender al Ser parcialmente pero como dice Steiner en la introducción a Heidegger, pareciera como que el mismo Heidegger no quisiese que entendamos el concepto del Ser. Es por ello que se debe hablar del Ser como un poema con interpretaciones libres y finales trascendentes.

Dice Heidegger “el Ser no es una sustancia ni una fuerza oculta. Es ‘todo’ pero está al mismo tiempo, en relación con su origen, indivisiblemente implícito en la nada.”²⁷ El autor considera que la nada vendría a ser parte del Ser, una forma de manifestarse del Ser. La nada no se presenta como una indeterminada oposición al ente sino que se descubre como perteneciendo al Ser del ente: “En el Ser del ente acaece el anonadamiento de la nada (...) porque el Ser mismo es en esencia finito y se revela sólo en la trascendencia del ser-ahí persistiendo en la nada”²⁸

La diferencia ontológica entre Ser y ente es la nada pero la nada es parte del mismo proceso del Ser. Nada es sin fundamento, es vacío, lo opuesto a lo que viene a la presencia. El Ser sería la negación a la nada.

²⁵ Martin Heidegger. *De camino al habla*. Madrid, Editora Nacional, 1971, página 109.

²⁶ *Ib-ídem*, página 144.

²⁷ George Steiner. *Heidegger*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1978, página 200.

²⁸ Dina Picotti. *Heidegger, una introducción*. Buenos Aires, Editorial Quadrata, 2010, página 17.

El ser-ahí se pregunta por los fundamentos en cuanto está en la nada y se encuentra con el ente que suscita asombro. Ser-ahí está entre el nacimiento y la muerte. Dirá Heidegger que es la específica movilidad del extendido extenderse.

Los griegos llamaban al Ser Parousia y lo definían como algo que está presente y que se sostiene a sí mismo y por ello, se manifiesta, brota, se revela. Es algo que asume su resplandor y aparece en ese resplandor.

El Ser de las cosas es todo lo que nos rodea como una dimensión en común a todos los entes, es un brillar. El Ser se presenta como una capacidad que todo lo reagrupa junto a sí. Los entes se abren al Ser. Para pensar el Ser es necesario vivirlo: “el Ser se da, dona y destina; en el Ahí (...) del Ser habita el hombre, en cuanto es re-clamado e interpelado por el Ser”.²⁹

El Ser pone al hombre en el camino del desocultar, es decir, no es que el hombre produzca el alumbramiento sino que está presente en el develar; para Heidegger es un testigo, un oyente privilegiado. Hay una relación auditiva con la existencia, el hombre escucha la voz del Ser, es su mensajero y custodio. “...la noche, cuando el viento lleno de universo se apacienta de nuestro rostro”³⁰.

La existencia es la capacidad que tiene el hombre de estar fuera de sí mismo, de abrirse a sí en éxtasis al esplendor del Ser. Es estar frente al Ser como una epifanía. “La esencia de la existencia es el soportar estar dentro en la separación esencial de la iluminación del ente.”³¹

El Ser se hace presente, es una presencia que se oculta en el desocultamiento o también se puede decir, que el desocultamiento ocultante permite que venga a la presencia lo que se presenta. Por la misma naturaleza del Ser nunca quedará del todo abierto en escena, siempre estará en este movimiento de expandirse y retraerse que lo hará fluctuante, diferente cada vez y por eso mismo, productor de nuevas experiencias, de nuevos entes.

²⁹ Francisco Soler. “Prólogo” en Martin Heidegger, *Ciencia y Técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1983, página 31.

³⁰ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 27.

³¹ Martin Heidegger. *Arte y poesía*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1952, página 105.

El Ser se devela y vela en el mismo movimiento. Es por eso que se puede pensar como un alumbramiento ilimitado. Una iluminación que permite que los entes se develen, una luz que permanece oculta: fuente oculta de develación. El autor está trabajando aquí con oximorones para poder entender la forma de manifestarse de un Ser que nunca se alcanza por completo.

Como el develamiento del Ser es un proceso que se da en un espacio, en un horizonte espacio-temporal que Heidegger llama Dasein, (el acaecer, el ser-ahí del ente) es que se puede hablar del Ser como una acción, es decir, el Ser “es”. Podemos referirnos entonces, a todos los entes en acción, por ejemplo, podemos indicar que la noche nochea, la rosa rosea. Cada cosa se da en un estar siendo, tiene un existir que siempre está al límite de dejar de serlo y convertirse en su no-ser.

En *Sendas perdidas* Heidegger retoma el concepto del Ser, allí dice que todos los entes son abandonados a la lógica del riesgo del Ser. Donde arriesgar significa poner en juego, los entes son entregados a la balanza donde todo ente se pesa y se mantiene en el movimiento del sopesar. En la lógica del riesgo todos los entes están en peligro de ser los designados a emparejar y perder el estado de presencia porque en la naturaleza debe haber un equilibrio en el que todos están sujetos a desaparecer para poder mantenerlo. La esfera del Ser es “lo abierto en calidad de cerrado de las fuerzas puras que ilimitadamente se entreveran y de esta suerte se influyen recíprocamente.”³²

El Ser mantiene a todo ente en la balanza y atrae a todo ente en sí y hacia sí. Los atrae hacia un centro que es el fundamento donde todos los entes son medidos y se mantienen unidos en el riesgo. Este amplio círculo, o sea el Ser del ente, rodea a todo lo que es. Es el centro desocultador que resguarda e ilumina todo lo presente. Pero este centro no podría ser proyectado nunca a un ente, si se hiciese perdería la condición de Ser.

³² Martin Heidegger. *Sendas Perdidas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, página 252.

Lo Abierto

Si bien en el texto de *Sendas Perdidas* Heidegger intenta distanciarse de la relación entre su concepto de Ser y el concepto de Rilke sobre lo abierto, es muy tentador establecer algunos vínculos entre ambos. Más que nada porque ambos conceptos hablan sobre un lugar donde el hombre está afuera por su propio accionar.

En el caso del Ser, el hombre se ha olvidado de él y transcurre su existencia sin maravillarse por lo que tiene en frente, sin percibir las pequeñas demostraciones de la naturaleza y su entorno que son únicas y demuestran, a cada paso, la genialidad de la interacción con lo que lo rodea. Probablemente ya no se tenga consciencia del Ser por su misma naturaleza donde sólo por instantes se manifiesta en un movimiento ocultante y desocultante.

En el caso de lo abierto, los animales, las plantas y en general todos los entes, son capaces de estar allí ya que interactúan en un entorno sin límites, están en el mundo. En cambio el humano ya no pertenece a ese mundo, se encuentra ante él. Al designarle a cada cosa una medida, un nombre, una característica, lo está limitando, no lo está dejando libre en la fluidez de lo abierto. La limitación para el hombre aparece en la representación que se hace del mundo poniéndolo delante de él.

Además tanto Ser como lo abierto tienen esa forma de abarcar todo ente, de pertenecer a todos y generar un ámbito de libertad y apertura donde cada cosa puede ser todo aquello que pueda ilimitadamente. En la primer Elegía dice Rilke: "...y suponiendo que me tomara un ángel de repente hacia su corazón, me fundiría con su más potente existir."³³ Pareciera como que el poeta está buscando una sensación de éxtasis de fundición con el infinito, una sensación muy difícil de imaginar.

Podríamos decir que lo abierto vendría a ser el Ser en su estado de ocultación. Ya que para Rilke lo abierto es lo ilimitado y retraído hacia sí mismo, lo abierto es lo cerrado, lo no iluminado, lo oscuro, lo sordo, donde no hay nada por resolver.

³³ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 27

Dice el poeta que estamos solos y cuando tomamos conciencia de ello, perdemos todos los puntos de referencia que hasta ese momento teníamos, todo parece lejano e infinito, como cuando se sube a una montaña y quedamos desamparados ante tanta inmensidad, abandonados a lo innominado. Dice luego, en las *Cartas a un joven poeta*, que esa experiencia sería similar a romperse en mil pedazos o ser arrojados al infinito, en ese caso, el cerebro debería de elaborar un montón de mentiras para explicarle a los sentidos tal situación: surgen extrañas sensaciones que parecen desbordar todo lo soportable hasta ese momento. Quizás esa sea una forma de entender cómo actuaríamos ante lo abierto.

En el texto de *Sendas Perdidas* Heidegger indicará que lo abierto es lo que no cierra porque no tiene límites, es la totalidad de lo ilimitado, lo que está libre porque no limita con nada. Es decir, la percepción completa de todos los entes que son atraídos por lo infinito y su condición de libertad permite que pasen sin barreras. No es que se disuelvan en la nada sino que se resuelven en lo abierto. Hay una corriente atracción continua e ilimitada donde se relacionan todos en todos los sentidos.

Escribe Heidegger que entrar en lo abierto es ingresar en un todo fluctuante pero donde las fuerzas se atraen y repelen en armonía, uno se encuentra en la no percepción, en la oscuridad moviéndose entre lo ilimitado. Es decir, un ámbito donde todo puede llegar a tener un orden y una atracción hacia uno, y al mismo tiempo, se encuentra suspendido sin límites de espacio o tiempo precisos: en lo no alcanzado por el lenguaje humano. Es una apertura hacia los sentidos que no limitan.

A diferencia de los animales, las plantas y el resto de los entes, el humano tiene un grado de consciencia sobre el entorno que no permite percibirlo como un todo ilimitado, por la propia naturaleza de ser parlante debe delimitar su medio a través del lenguaje que todo lo señala y denomina. Es por eso que cuanto menos se piensa en la entrada a lo abierto, más se forma parte de él. El animal tiene un grado de consciencia que lo hace situarse en el mundo sin que se tenga que enfrentar a él. "...Nosotros los violentos,

perduramos más./Pero, ¿cuál de las distintas vidas/estaremos abiertos finalmente para recibir?”³⁴

Como lamenta Rilke en este poema, no sólo estamos distanciados de nuestro entorno y no podemos de él recibir sus enseñanzas, energías o vaya a saber qué nos estamos perdiendo, sino que además, tenemos una relación violenta con absolutamente todo lo que nos rodea, estamos a la defensiva sin saber cómo actuar.

Quizás, señala el poeta, podamos experimentar ese grado de consciencia de lo ilimitado por momentos, en la primera etapa de enamoramiento, cuando una persona ve en el otro su propia amplitud. Si bien el enamorado intentará poseer a la otra persona, tenerla sólo para sí, en este estado también, se puede perder la percepción del alcance de cada cuerpo y se encontrar una fusión entre ambos.

También podemos llegar a ubicar esta conexión que describe Rilke en *Cartas a un joven poeta*, allí el escritor le sugiere a su interlocutor que deje toda impresión y sentir dentro de sí, en lo oscuro que también es lo indecible, lo inconsciente y aguarde así la hora del descanso de una nueva claridad, dice el poeta que así se vive como artista, en la comprensión como en la creación.

En las Elegías Rilke caracteriza a lo abierto como ese lugar sin tiempo ni espacio donde los de hoy se encuentran con los del mañana y los pasados. Es ese lugar flotante en el que la percepción del ahora del querer o el estar desaparecen y, gracias a ello, quizás, se encuentre una reunión con todos los aspectos de la existencia. En *Cartas a un joven poeta* el autor señala que el porvenir está fijo y que somos nosotros los que nos movemos por lo infinito.

Podemos decir muchas cosas sobre la concepción de lo abierto en la poesía de Rilke pero muchas veces es mejor leerlo de sus propias palabras: “...la noche? Creeré/estar todavía en el medio/ de todo: y, transparente/como un cristal, mudo,/ profundo y

³⁴ Reiner Maria Rilke. *Elegias de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 117.

entenebrecido./ Podré todavía las estrellas/alcanzar en mí; tan grande/parece el corazón
mío!/ y las dejaré con regocijo/de nuevo en libertad...”³⁵

En este fragmento podemos ver como el ente está allí absorbido por su entorno, perdiendo la concepción de un cuerpo, siendo transparente pero profundo porque es parte de un todo. También el poema habla de las estrellas reunidas en un corazón que, al mismo tiempo, es el universo infinito pero unido entre sí y manifestado en cada ser. Esa sensación de sentir las estrellas dentro de uno es lo que el hombre ya no puede percibir porque ha perdido la capacidad de sentir la unión natural entre las cosas. “...Cuantos de estos sitios del espacio/dentro de mí estuvieron. Ciertos vientos/son como un hijo mío...”³⁶

Entonces podemos concluir que la experiencia de lo abierto es un permanecer fuera de la conciencia de lo que nos rodea, volver al origen antes del lenguaje. En cambio, la experiencia de apertura del Ser tiene que ver con una percepción de la realidad concebida en su totalidad, como un destelle cegador. Ambas experiencias se encuentran en el límite del lenguaje.

Poesía, la búsqueda de un nuevo fundamento

Estamos en un mundo oscurecido pero no lo suficiente para perder los límites y permanecer en lo abierto indefinido ni lo suficientemente brillante como para acceder al desocultar del Ser y acercarnos a nuestro entorno desde sus orígenes. Los entes son cada vez más intervenidos por la técnica, el mundo se convierte minuto a minuto en un producto envuelto en papel de regalo y los hombres, envueltos en el mismo papel, se han vuelto insensibles y distantes.

En el texto *Sendas Perdidas*, Heidegger ubica a algunos poetas como los principales guerreros para revertir esta situación, dice que ellos son un sopro más arriesgados y que en ese sopro tocan el límite de lo instaurado, rompiendo con esa envoltura que cubre a todos los entes, reinventando su surgir.

³⁵ Reiner Maria Rilke. *Obra Poética*. Buenos Aires, Efece Editor, 1980.

³⁶ Reiner Maria Rilke. *Elegias de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1985, página 113.

Lamentablemente, según Heidegger, no todos los poetas están en la situación de poder romper las barreras de la concepción actual del mundo. Sólo acceden a este papel aquellos que puedan llegar al abismo y saltar a él. Sólo los que puedan rastrar las huellas de los dioses que hace tiempo nos han abandonado y rescatar los indicios del origen del hombre, podrán quizás, por unos trazos, rozar al Ser y guiar al resto de los hombres a un cambio.

Heidegger los llama poetas en tiempos de penuria porque están ubicados en esta época del olvido del Ser, el olvido al fundamento de la existencia y de la condición de mortales. También indica que estamos en una época donde la esencia del amor, del dolor y la muerte pertenecen ocultas. Sólo estos poetas pueden expresar poéticamente la esencia de la poesía, esa esencia que habla del fundamento de las cosas, esa poderosa máquina del lenguaje que nos sostiene en el abismo.

Entre este grupo de poetas el filósofo destaca a Hölderlin por llegar, a través de sus versos, a descubrir el Ser. Más adelante, en el mismo texto, se pregunta si Rilke podría llegar a pertenecer a este grupo selecto y responde afirmativamente ya que el poeta ha soportado y experimentado poéticamente la esencia del Ser.

La importancia de la existencia de estos poetas es que en sus versos cambian la percepción de los mortales. Al leerlos, se encuentran con su propia esencia, son arrancados del mundo material, son lanzados al abismo y allí se descubren el sendero de los dioses: los fundamentos originarios por los cuales la interacción con los entes es arriesgada. Es una percepción en la que todos están, por unos instantes, en un gran todo indivisible.

Estos poetas desoculta al ente mostrándolo en su totalidad; en ese descubrir, traen al mundo lo indecible, aquello que se había intentado formular, que estaba latente y que a través del poema, aparece. Se funda lo permanente por y en la palabra, el Ser se pone al descubierto en esa instauración pero, como hemos visto, la naturaleza del Ser es fugaz y aquello que se ha establecido de forma permanente también será ocultado o mutado en el lenguaje.

Es decir entonces, que la poesía por la palabra instaura a los entes en el mundo, los nombra, los trae en su totalidad: con su evocación ilumina al Ser de las cosas. Esa

fundación no es una donación libre sino que, al mismo tiempo, fundamenta la existencia humana en la interacción con su entorno. Cada vez que se nombra un ente se lo hace surgir en la comprensión humana, el ente se hace parte del lenguaje y el hombre afirma su existencia en esa consumación.

Al leer un poema pareciera como que éste nos saca de la realidad ruidosa para llevarnos a un estado de ensueño donde las cosas fluyen libres en un sentido amplio pero en realidad, dice Heidegger, lo que el poeta nombra es al Ser de las cosas, por lo tanto la realidad como un todo. Se piensa que el poema es lo irreal en el entorno de lectura pero dice el filósofo que la poesía es lo real y lo que hasta ese momento parecía real es “lo irreal innecesariamente desmoronándose”³⁷.

Heidegger relata que al escribir, el poeta se encuentra bajo la tormenta de los dioses, soportando esos rayos llenos de electricidad que debe tomar, domar y traducirlos para que los hombres los puedan nombrar en un lenguaje que está signado por el individualismo y la falta de atención a lo que se muestra ante sí. Es por ello que Heidegger denomina a este acto heroico de los poetas como un resistente escuchar el origen. Un origen que no surge cada vez sino que está encadenado en un surgir continuo, como un río que fluye y que el poeta escucha para ir trayéndolo a esta orilla, por eso, no se limita a nombrar el comienzo, nombra todo el río como lo puramente brotado.

El autor cuenta que Hölderlin probablemente no haya caído en la locura en sus últimos años de vida sino que estuvo expuesto al padecimiento de los rayos de los dioses mucho más de lo que fue capaz de soportar.

El decir de los poetas es del mismo origen que lo que instauran. Ellos no ven a la naturaleza como el resto de los humanos que la consideran un objeto sino que la perciben como la contenedora del Ser, su escritura es así, un decir mismo de la naturaleza. La palabra le es confiada al poeta como un bien ya que allí se está poniendo el juego el develar de las cosas. El filósofo señala que los dioses sólo pondrán las cosas en el diálogo cuando ellos mismos invoquen a los poetas. La palabra que es nombrada es una respuesta al llamado de los dioses.

³⁷ Martin Heidegger. *Los himnos de Hölderlin Germania y el Rin*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 1980, pág. 192.

Cuando hablamos del lenguaje vimos que éste primero llega por los dioses, luego los poetas lo traducen al mundo terrenal en forma de prosa, esta prosa es recitada, es hablada, discutida, y de a poco, convertirse en algo diferente, generalmente en una versión utilitaria de las cosas, un hablar por hablar o charlatanería como le gusta denominar a Heidegger.

Se habla de muchas cosas diariamente menos sobre el lenguaje en sí, no se reflexiona sobre lo que éste toca ni la carga que se le da. La reflexión sobre el lenguaje llega cuando queremos nombrar algo y no encontramos las palabras para acceder a él o en momentos de conmoción, de dolor, euforia, miedo, amor, se nos llena la cabeza de palabras pero ninguna es lo suficientemente representativa.

A la inversa, Jorge Luis Borges dice: “cometemos un error muy común cuando creemos ignorar algo porque somos incapaces de definirlo”³⁸. Y es que hay que ser muy audaces para poder reunir y hacer surgir nuevas palabras o sentidos que toquen esas experiencias que surgen repentinamente. Esos entes a los que nos es difícil acceder, que nos da miedo definirlos, son los que los poetas hacen brotar en sus prosas.

El poeta tiene que ponerse debajo de la tormenta de aquellos dioses que invocaba Hölderlin en sus versos y atrapar lo que dicen, suavizarlo y ponerlo en palabras para convertirlo en la lengua de los hombres. Dice el filósofo que la poesía es poner estas señas divinas en el Dasein del pueblo y así mostrar el camino al encuentro con el diálogo del Ser.

Muchas veces el hombre en sus relatos de ciertas experiencias que atraviesa se detiene más de lo habitual para poder expresarlas porque siente que está siendo injusto con lo que dice por no llega a nombrar lo que ha vivido de la forma correcta. La primera experiencia que se nos viene a la cabeza como ejemplo es la sensación de amor o el nacimiento de un hijo pero hay muchas más. Según describe el ensayista Octavio Paz, son situaciones sobrenaturales donde el hombre se siente arrancado de sí. Esa sensación de ruptura suele encontrar una explicación cuando se recurre a la poesía donde el hombre logra sentir una identificación con aquello que lo conmociona.

³⁸ Jorge Luis Borges. *Arte Poética*. Barcelona, Editorial Crítica, 2000, página 33.

Es que la poesía es una expresión no lineal para acceder al mundo, abarca mucho más allá de lo decible, descubre en sus juegos con metáforas nuevas formas de percibir la realidad, la poesía desparrama al lenguaje, hace del mundo un lugar más accesible.

La operación de la poesía, dice Octavio Paz, se logra porque el poeta cuando escribe, primero se desconecta del uso habitual que se le da al habla, deja de lado su forma de percibir al mundo y sus conexiones con su entorno. Aislado de esta forma, las palabras parecen únicas, como si acabasen de surgir. El segundo paso, detalla el escritor, es el regreso a la palabra donde el poema participa activamente en generar nuevas conexiones entre lo que se dice y lo que se percibe.

El poeta toma a las palabras y las desnuda, las hace relacionar por ritmos, sonoridades o imágenes más que significados. Entonces se dice ‘piedra’, ‘pájaro’ de forma aislada como si fuese la primera vez. En el poema, tanto las palabras como los silencios, rescatan al lenguaje en toda su plenitud ya que los conceptos son neutralizados de las nociones corrientes, se despiertan nuevas ideas y sensaciones relacionadas a los mismos.

Octavio Paz explica que el lenguaje une dos realidades heterogéneas, es decir, la de las cosas y el hombre. En primer lugar el lenguaje, para poder nombrar al mundo, lo debe reducir a un conjunto de cosas con el mismo significante (por ejemplo los diferentes tipos de pasto se llamarán pasto), y luego, obliga al hombre individual a servirse de estas palabras ya reducidas. “La poesía, precisamente, se propone encontrar una equivalencia (eso es la metáfora) en la que no desaparezcan ni las cosas en su particularidad concreta ni el hombre individual.”³⁹

El poeta Roberto Juarroz, por otra parte pero siguiendo sobre la misma línea, señala que las palabras se entienden mejor cuando hablan sin estar, cuando éstas son sugeridas más que nombradas. Dice que hay que hablar de ellas rodeándolas, haciéndolas sospechar: “la poesía actúa por ausencia, actúa por este milagro que se da en la captación de la realidad por el hombre”⁴⁰. Ese conjunto de metáforas que se ponen en relación en un poema hacen

³⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1956, página 247.

⁴⁰ Roberto Juarroz. *Poesía y creación*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980, página 17.

aparecer a los entes siendo nombrados por otros, de esa forma, son completados pero sin cierres definitivos ni conceptos congelados.

En definitiva, es interesante concebir, como lo hace Octavio Paz, esta realidad no como la única sino como muchas realidades por las que el poeta está todo el tiempo buceando sin advertir el pasaje de una a otra.

La imaginación es una productora de conocimiento, nos permite ampliar nuestro campo de percepción. Ella, como indica Wallace Stevens, introduce lo irreal en lo real y la razón vendría a ser la que se encarga de organizarla. Gracias a la forma de operar del poema, la imaginación nos lleva a descubrir otros posibles caminos y nos deja crearlos junto al poeta, él es sólo un facilitador para poder ampliar esa percepción que en la vida diaria se apaga.

El poema nos lleva hasta el límite del sentido de las cosas, donde ya casi no se percibe la diferencia entre ellas que se encuentran todas juntas interactuando. Con este cambio de percepción, se puede salir de la apreciación ficticia y arreglada de este sistema mercantilista e industrial de extracción ilimitada porque el poema nos saca de los lugares trillados que recorreremos para volver a nombrarlos.

José Luis Borges cuenta en unas conferencias que dio sobre poesía que antes las palabras no tenían un significado cerrado y definitivo, estaban llenas de magia. Ahora, indica el reconocido escritor, a través del poema podemos llegar a concebir esa sensación de significados abiertos porque éste “devuelve el lenguaje a su fuente originaria”⁴¹

La misión del poeta es rescatar al mundo volviéndolo a nombrar desde este lugar indefinido de la realidad donde todos los conceptos están despojados de su historia y de la carga que hasta ahora tienen. Lamentablemente, esta sensación de concebir la realidad desde otra perspectiva, no se ha instaurado, porque para ello primero el hombre debe tener la necesidad consciente de buscarlo. Hasta tanto el hombre no se reconcilie consigo mismo, con las cosas y con lo nombrado, tendremos que buscar en la poesía la confirmación de lo importante que es la vida, cuando por ejemplo, una frase nos muestra la maravilla del andar de una oruga o el brillo del sol en un árbol.

⁴¹ Jorge Luis Borges. *Arte Poética*. Barcelona, Editorial Crítica, 2000, página 100.

La respuesta que nos dio el poeta argentino Alberto Zspunberg en una entrevista de diciembre del 2012 sobre la importancia de que la poesía llegue a mucha gente para así realizar un cambio en la sociedad, fue que no era necesario que la poesía haga mucho ruido, puede ser que pocas personas la consuman pero eso no significa que no vaya a incidir en la sociedad. “Siempre va a haber alguien o algunos pocos que se sientan tocados por el poema, se sientan conmovidos. Así incide la poesía en la realidad, muy lentamente, muy a largo plazo pero en profundidad siempre”⁴². Siguiendo con la misma línea Percy B. Shelley dice que la poesía es infinita como una bellota que tiene todos los robles en potencia sin que se llegue nunca al roble que la lanzó ni a su significado último.

Una de las funciones de la poesía es entonces llamarnos la atención en todas esas cosas que hacen tan insospechado nuestro entorno y que nos llevan a reflexionar sobre el privilegio de poder vivirlo. Pero además, dice Roberto Juarroz, otro aporte de la poesía es el de acompañarnos. Ante la imposibilidad de darnos respuestas a preguntas tan sofocantes como el por qué de la muerte, la poesía no crea soluciones o recetas para soportar esas angustias como un libro de autoayuda, sino que brinda compañía “llega a transformar a la muerte en una presencia”⁴³.

Para continuar con nuestro desarrollo vamos a describir los diferentes componentes de un poema. Consideramos que una de las características centrales que tiene el poema es el ritmo. Octavio Paz sostiene que el poeta encanta al lenguaje mediante el ritmo. Y es que, si nos ponemos a pensar, antes de lenguaje hubo ritmo, partiendo por la respiración, los latidos del corazón pero también lo podemos encontrar en el andar, en el relacionarse con otros, en la caza, en la cocina, hasta el masticar conlleva un ritmo, éste fue el primer indicio de marcación de un tiempo cronológico. Luego seguramente hayan llegado los golpes, la música, es probable que hasta el lenguaje haya empezado como un ritmo.

Más adelante, con el lenguaje instaurado, fueron las costumbres, las reglas y los mitos los que se transmitieron por medio de versos llenos de rimo y rimas para poder ser recordados y aprendidos en un canto. De a poco esa necesidad rítmica se fue perdiendo pero todavía conserva su fuerza en la poesía ya que “el ritmo es una organización del

⁴² Alberto Zspunberg. Entrevista inédita. Buenos Aires, Entrevista, 2012.

⁴³ Roberto Juarroz. *Poesía y creación*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980, página 28.

sentido en el discurso”⁴⁴. No sólo organiza al discurso sino la posición que toma el sujeto al incorporarlo.

Las frases tienen un ritmo incorporado que las separa y las relaciona, el ritmo atrae o repele ciertas palabras ya que también es el que marca un pulso, una forma de caminar el habla. Cuando escuchamos un idioma que nos es totalmente ajeno esa marca se hace más visible aún. En el poema el ritmo será el encargado de darle vida, movimiento y un carácter propio. Heidegger dice que el ritmo articula el movimiento del poema.

Gracias al ritmo las imágenes del poema se organizan en un indivisible armónico. La imagen es otro de los componentes fundamentales ya que el poema no es un conjunto de palabras sueltas sino que las reconcilia haciéndolas parte de lo mismo. La realidad es compleja, contradictoria, plural, el poema la recoge como un todo y habla de ella reuniéndola íntegramente en una síntesis de imágenes, como dice Octavio Paz: “somete a la unidad la pluralidad de lo real”⁴⁵.

Muchas veces las palabras al querer alcanzar lo que se les presenta, suprimen parte de la realidad ya que ésta no puede ser nombrada completamente por el lenguaje. Es incapaz de reunir a los opuestos en una misma frase, se le escapan cosas que, por lo general, llegan por los sentidos pero para poder decirlos, se debe recortar los aspectos más importantes. El lenguaje es limitado y el tiempo que se tiene para expresar lo que se percibe no siempre llega a ser suficiente para abarcar todo lo que se ve. Nuestra percepción está determinada por lo que hablamos, entonces el lenguaje no sólo simplifica lo que vamos a nombrar sino que también nos limita el contacto con el mundo, el lenguaje media en nuestra relación con él.

En cambio en el poema, la imagen y la realidad tienen mucho en común: se observan inmediatamente en conjunto y logran reunirse en un todo: un destellante mundo de opuestos. Como dice el poeta argentino Francisco Madariaga, “no hay en la poesía descripción o análisis de un trayecto; hay mera resolución.”⁴⁶

⁴⁴ Henri Meschonnic. *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Mármol Izquierdo, 2007, página 69.

⁴⁵ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1956, página 99.

⁴⁶ Luis Fondeviller. *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995, página 174.

La confluencia de imagen y ritmo da paso a un tercer componente que es el sentido. En general este último es el más difícil de poder alcanzar ya que, lo interesante del poema, es que tiene múltiples interpretaciones. Cuando lo leemos y apreciamos lo que nos proyecta podemos añadirle un sentido propio.

No siempre se escribe buscando darle al lector un sentido específico ni tampoco en la lectura se lo busca. El propósito de lectura o escritura es más bien, disfrutar de las imágenes que se generan y nos crean una sensación única cada vez que pasamos por un poema. La poeta María Malusardi por ejemplo, aporta una imagen que sintetiza lo que aquí mencionamos, dice que un poema es “la elipsis del mundo la niebla en el pañuelo”⁴⁷.

¿El poeta cuando escribe está pensando en un sentido? Hay muchas formas de explicar lo que sucede a la hora de ponerse a escribir, todos esos intentos son, por supuesto, fallidos. Muchos poetas coinciden que los elementos de su vida personal, las vivencias y el inconsciente brindan material para la producción del poema. A veces la mente está en blanco, otras veces hay una idea que viene dando vueltas hace días en la cabeza, también puede ser que se planifique un poema por varios años hasta que se vuelca en papel. En el momento que el poeta se decide a escribir, hay una fuerza incontrolable de intentar plasmar en un papel ese impulso.

Algunos poetas cuentan que van escribiendo ideas que surgen en un café o mientras caminan por la calle y luego completan en un poema. Otros trabajan por años en un boceto hasta que se le da la forma exacta. Sin embargo, la mayoría de las veces, las primeras ideas caen de la nada, como una epifanía. Joaquín Giannuzzi describe el momento inicial como un impacto, como “un estado agudo de la sensibilidad”⁴⁸.

Alberto Zspunberg añade que el poeta enuncia la imposibilidad de expresar la realidad. El poeta Juan Gelman coincide con Alberto y dice que cuando se escribe un poema hay una necesidad de expresar algo pero siempre se fracasa y el poema es la expresión de ese fracaso. La escritora Paulina Vinderman también concuerda con ellos y

⁴⁷ María Malusardi, *Variaciones en la niebla*, Buenos Aires, Editorial Alción, 2005.

⁴⁸ Luis Fondeviller. *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995, página 85.

sin reglas en todas direcciones”⁵². Percy B. Shelley la compara con un acorde que se distiende y rompe el cerco del espíritu del lector.

Heidegger, retomando la perspectiva filosófica, cuenta que en griego poetizar es hacer conocer algo, hacer manifiesto aquello que estaba oculto. Además el filósofo indica que es un juego pero en el que los hombres no se olvidan de sí mismos sino que es un despertar y descubrir la esencia propia de cada individuo. Los lleva al origen de su existencia y a encontrarse con el resto de la comunidad pero desde esta nueva perspectiva. Es una reunión en reposo pero no un reposo inactivo sino uno en el cual las fuerzas se ponen en movimiento pero en armonía.

“como un poema enterado
del silencio de las cosas
hablas para no verme”⁵³

Concluimos este capítulo habiendo aprendido no sólo la estructura de la poesía, cómo se escribe y como se consume, pero más que nada lo que nos interesa resaltar, son las principales funciones que también rescata Heidegger en su texto *Sendas Perdidas*. Por un lado, la importancia de la poesía para poder descubrir un mundo velado por la Modernidad. Por el otro lado, rescatar a la poesía como fundamento del lenguaje y por ese importante papel, ser la protagonista que puede llevar a la sociedad a un cambio de perspectiva y relación con el mundo.

Los más arriesgados y el Ángel

En el texto *Sendas Perdidas* Heidegger concluye su análisis del poema de Rilke hablando de los más arriesgados como los habilitadores para transformar la esencia del hombre, que está teñida por el querer, hacia lo abierto. Cabe aclarar que en este texto del filósofo no se hablará del querer relacionado a sentimientos sino como un querer en el sentido de poseer, es decir, en búsqueda de dominar y controlar a los entes para someterlos a la lógica de la técnica moderna.

⁵² Luis Fondebrider. *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995, página 355.

⁵³ Alejandra Pizarnik. *Obras completas, poesía y prosa*. Buenos Aires, Corregidor, 1994, página 77.

El filósofo describe a los más arriesgados, es decir a estos poetas como Rilke o Hölderlin, como los que van más allá de las cosas, los que pueden llegar a los límites y transitar el abismo donde ya casi no hay fundamento. Son, por lo tanto, más arriesgados que el resto de los mortales porque pueden romper con la esencia que enmascara al hombre moderno. Estos poetas no irán contra las estructuras por algún interés ni beneficio personal sino porque sienten la necesidad de hacerlo.

Para poder llegar a lo abierto, tienen que arriesgar el propio decir. Ellos son los que más dicen pero no será un nombrar algo en particular ya que eso sería dominarlo, ponerlo enfrente. No ven al lenguaje como un objeto sino que buscan producir un decir por el sólo hecho de sacar el sonido a la existencia. Por encontrar en la sonoridad de las palabras un lazo con el universo.

Con este canto, los hombres son tocados desde el más amplio círculo, es decir, desde lo abierto sin límites. La esencia más íntima, aquella que ha sido olvidada hace tiempo, se pone en movimiento y con esto, queda al descubierto la operatoria del mecanismo controlador de la técnica moderna, aquella que sólo busca manipular las cosas. También con este movimiento, se puede entender a la existencia de forma completa, donde la muerte es parte de la misma esfera y de esta forma, se puede tener una percepción plena de las cosas como un todo.

Sólo se puede volver al resguardo de la desprotección natural bajo la lógica de la balanza cuando haya una percepción plena de la esencia, por lo tanto, cuando se tenga conciencia de que la muerte es parte de la vida y cuando el cantar de los poetas permita ingresar en una meditación en la que los pensamientos no pongan límites sino que permitan ingresar al hombre en lo abierto.

Arriesgándonos más que la propia vida podremos volver a la seguridad de lo abierto porque se pone en evidencia la esencia del hombre por fuera del querer dominar todo el entorno. Para ello se debe dar una inversión en lo interno de la conciencia donde se encuentra la esencia calculadora del querer dominante. Afortunadamente en lo interno de la conciencia, en las más profundas capas, se encuentra también el ámbito invisible del corazón que todo lo abarca. Más allá de que el hombre se haya vuelto ciego a su lógica, el

corazón sigue estando, es el lugar donde desaparece lo numérico y el cálculo, un lugar ilimitado, sin tiempo. Ingresando a lo más interno de la conciencia, donde reina el corazón, se podrá expulsar la esencia calculadora.

Como ya hemos visto, el hombre moderno al querer controlar todas las amenazas sale de la lógica de la balanza donde todos los entes estaban arriesgados de igual forma. El hombre busca evitar cualquier riesgo pero en esa manipulación está más en peligro, no sólo el de la naturaleza donde están todos los entes sino también en el peligro mayor del dominio de la técnica que lleva al olvido del Ser y con ello a la destrucción de todo lo que sea inútil para esa lógica.

Se debe llegar a la transformación donde las cosas salgan del mundo objetivo y precedero para ingresar a la intimidad del corazón donde los entes puedan reposar unos con otros sin límites, dejando a las cosas surgir de modo invisible e indivisible. El lugar donde se da la inversión rememorante de la conciencia es en el recinto del Ser, es decir que se debe dar en el lenguaje. Hay un personaje que aparece en las poesías de Rilke que será también determinante para habilitar al hombre en el ingreso de lo abierto, ese personaje es el ángel. No será una figura relacionada al catolicismo sino un ser capaz de romper con las dimensiones que separan al mundo real configurado del irreal infinito.

El ángel es el que permite el decir. Invierte la conciencia “vuelve nuestro estar-desamparados a lo invisible del recinto del mundo interior”⁵⁴. Para Rilke, el ángel está en ambos ámbitos, el invisible y el visible, es un ser que fluye libre en lo abierto, el poeta no lo considera como un espectador sino como atacante porque promueve la apertura. Es el que avala nuestro cambio de percepción de lo material a lo incorpóreo y busca encontrar allí un rango superior de realidad.

“...Alaba al ángel el mundo, no el indecible: ante él
no puedes presumir con lo esplendorosamente percibido: en el todo
del mundo,
donde él siente más hondo, tú eres un novato. Por eso
enséñale lo sencillo, que, formado a través de generaciones,
como cosa nuestra vive junto a la mano y la mirada. ...”⁵⁵

⁵⁴ Martin Heidegger. *Sendas Perdidas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, página 260.

⁵⁵ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 83.

En la cuarta Elegía, Rilke le da al ángel el papel de titiritero, describe que este ser mueve la marioneta y en esa fusión ambos cobran vida “...entonces se reúne lo que nosotros constantemente dividimos al estar ahí. Entonces brota de nuestras estaciones la órbita de la completa transformación...”⁵⁶

Cuando estamos ante algo que no podemos definir, que se nos presenta como invisible o irreal, es el ángel el que nos permite definirlo e introducirlo en la percepción abierta de la conciencia del corazón. Es por eso que, para encontrar un camino hacia el descubrir del Ser, Heidegger propone pasar de la balanza del dominio calculador del mercader a la del ángel donde los entes se liberan infinitamente.

El mundo en tiempos de penuria necesita a los poetas para que nos guíen por las huellas divinas hacia lo abierto. Heidegger también los nombra como los rapsodas. Para los griegos los rapsodas eran los recitadores que pregonaban poemas, los repetían una y otra vez buscando encantar con la sonoridad de los mismos. “El decir del cantor dice el santo todo de la existencia mundanal que invisiblemente se recoge en el recinto del mundo interior del corazón”⁵⁷

En el texto *Sendas Perdidas* se explica que el canto de los poetas abre la percepción a lo abierto pero sin ninguna intención, simplemente cantan y en ese cantar están presentes en la existencia en ese lugar y ese tiempo. Es por lo tanto, un recitar desinteresado que confirma el Dasein del pueblo en el que no se desea alcanzar nada sino afirmar la existencia.

Los poetas que son un soplo más arriesgados, nos llevan en el decir a la desprotección de lo abierto. Atraen hacia sí las fuerzas que completan la percepción de lo ilimitado. Además, dejan en evidencia el peligro de la esencia actual de la técnica y nos ponen en camino hacia las huellas de los dioses que se han ido pero nos conducen hacia ellos. La poesía es el rastro hacia lo salvo.

⁵⁶ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 53.

⁵⁷ Martin Heidegger. *Sendas Perdidas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1950, página 265.

Conclusión

¿Cómo sabemos que estamos mirando el mismo azul que percibe quien está a nuestro lado? No hay forma de poder confirmar lo que otros perciben y quizás sea el lenguaje el responsable de que se hayan unificado algunas cosas bajo el mismo término para poder ser abarcados por las palabras. ¿Cómo hacemos para identificar en la misma especie a ese pajarito que salta, come cítricos y canta por las tardes sino es a través del habla?

Los poetas que pueden explicar en sus versos el fundamento de la existencia son quienes inauguran una palabra, quienes escuchan el susurro de los dioses (un susurro bastante tormentoso por cierto) y lo ponen en su boca de mortal por primera vez. Luego el lenguaje es interpretado por el hombre que se encarga de reproducirlo, cuestionarlo y cuidarlo como si de él dependiese la existencia.

¿Cuál es la diferencia entre la instauración científica de un concepto y el nombrar de estos poetas? Es probable que los segundos no busquen reunir un montón de características que tenga una especie, sino que cuentan en versos cuál fue la vivencia que tuvieron cuando vieron a esa ave cantando con la luz de la tarde, cómo reaccionó el pájaro cuando se dio cuenta de su presencia, cómo los tiñó la luz y los hizo compartir ese momento.

En cambio, la definición científica buscará conocer íntegramente lo que tiene enfrente para poder dominarlo y modificarlo de ser necesario. Cuando Dios era quién justificaba la existencia, no se buscaba en los fundamentos intervenir a las cosas o encontrarles su utilidad máxima, tampoco era alarmante estar delante de un fenómeno desconocido porque todo era producto de un sabio dios. Por más desinteresados que sean los fines de la ciencia moderna, no podrá transitar en lo ilimitado donde todo está librado al azar o a lo que cada materia proponga: el hombre se concibe como dueño del mundo y autorizado a manejarlo.

Heidegger en el texto *La serenidad* menciona dos tipos de pensamientos, el pensamiento calculador y la meditación reflexiva. Indica que el pensamiento calculador sólo busca extraer de la naturaleza la mayor ganancia y percibe al mundo y a los hombres como útiles o inútiles, caducos o funcionales; o se cuestiona lo que la técnica moderna ha

impuesto, sólo se busca alimentarlo. Heidegger lamenta que el hombre no se dé cuenta que está fundido a la tecnología y que se ha convertido en un esclavo de ella.

En cambio, en la meditación reflexiva, somos llamados a cuestionar lo que tenemos presente, no podemos tomar una sola idea o ir por un sólo carril con la vista bloqueada como un caballo de carrera, tenemos que hacer un trabajo extra y poder analizar todas las variables y así encontrar aliados para resolver un problema que pocos ven.

La sociedad está consumiendo a toda hora información generada desde el dominio de la técnica, se concibe a este periodo como un momento de crecimiento, de avances tecnológicos y mejoras continuas. Bajo este pensamiento, no existe lugar para detenerse en las pequeñas cosas que hacen importante nuestra existencia; en principio porque la información que se da es mucho mayor de la que se puede procesar pero también porque no existe nada que nos haga llamar la atención en cosas que se han olvidado.

Ya no es posible pensar los alcances y consecuencias de este nuevo periodo y mucho menos tener conciencia de que será muy difícil revertirlo. No sólo porque el modelo de la técnica moderna cuenta con todas las herramientas de control y autosuficiencia, sino además porque la supuesta calidad de vida que hemos alcanzado es muy difícil de resignar.

En este nuevo paradigma, el hombre se relaciona con su entorno bajo una constante competencia. Esta visión que hace años está dominada bajo la teoría neo-darwinista, lleva a pensar que hasta la naturaleza tiene una forma de operar competitiva, cuando una planta le gana espacio a otra o una especie se come el alimento de la otra no podemos verlas como una simple interacción natural, realmente pensamos que el animal o la planta compiten.

Con el hombre sucede lo mismo, se piensa que sobrevive el más fuerte (sea inteligente, adinerado, apuesto o cualquier atributo que se dispute), el resto no puede perder las esperanzas de lograrlo y vive una vida en la que medirse con el otro es lo más importante. En el medio de la competencia, se olvida de las cosas que realmente importan como disfrutar de la vida misma y pensar que somos seres finitos y estamos destinados a un fin. Sólo se vive para trabajar, el tiempo para ser feliz es cada vez más exiguo.

Además de pertenecer a la especie más fuerte, tenemos consciencia, aún no muy clara pero, lamentablemente, nos daremos cuenta en algún momento que fuimos la especie que mejor se adaptó y destruyó al resto. Tenemos la capacidad de lenguaje y el dominio por sobre nuestro entorno pero también tendremos la culpa de haberlo destruido y creo que ese es el peor precio que una especie puede llegar a pagar.

Ya no sabemos si la naturaleza aún tiene las fuerzas para poder combatir esta manipulación codiciosa que estamos realizando sobre ella. La solución debe partir del mismo corazón que la está destruyendo, por lo tanto, debe partir desde el mismo ser humano.

Como explicaba Heidegger en *Sendas Perdidas*, en el interior del hombre, en su corazón, aún palpita su esencia originaria, capaz de concebir a las cosas como parte de lo mismo, donde no son pensadas como útiles sino como parte de algo que es trascendente en cada intervención que se tiene. Porque no tenemos que olvidar que somos parte de un todo mucho más grande compartido por nuestros antepasados y por lo que está por venir. Debemos sentirnos importantes en este proyecto que se escribe con el lenguaje y que por ello, debe ser cuestionado desde allí, para realizar un cambio positivo en el planeta.

Si pensamos que somos seres finitos, que debemos realizar nuestro mayor esfuerzo para disfrutar de la vida y para contribuir a que nuestros hijos también lo puedan disfrutar, sentiremos que nuestro paso por este mundo tiene un fundamento más allá del que la técnica moderna ha trazado, un fundamento que corre por las venas como por los ríos y mares y nos lleva a la conexión con el Ser de las cosas, a ese destellante enceguecedor que fundamenta la existencia.

La propuesta de este ensayo es tomar el optimismo de Heidegger o Zspunberg que aún consideran que a través de la poesía como fundamento del lenguaje, se puede llegar a un cambio. Para tener a una nueva percepción se debe realizar un trabajo como el de las hormigas, que van trazando finos caminos en el terreno, casi imperceptibles pero continuos.

La principal conclusión queda abierta, como lo hace Heidegger en sus textos, como lo hace la poesía o el arte, se invita a que se generen nuevas preguntas y nuevas respuestas de un problema que está junto a nosotros y nuestra es la oportunidad de modificarlo.

Referencias Bibliográficas

- Aguirre, G.** (1979). *Las poéticas del siglo XX*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Bartra, A.** (1999). *¿Para qué sirve la poesía?* Madrid: Siglo XXI editores.
- Bonnefoy, Y.** (2002). *Sobre el origen y el sentido*. Córdoba: Alción editora.
- Borges, J.** (2000). *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Fondebrider, J.** (1995). *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Heidegger, M.** (1950). *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza editorial.
- Heidegger, M.** (1950). *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Heidegger, M.** (1952). *Arte y poesía*. México DF: Fondo de la Cultura Económica.
- Heidegger, M.** (1971). *De camino al habla*. Madrid: Editora Nacional, Madrid.
- Heidegger, M.** (1980). *Los himnos de Hölderlin Germania y el Rin*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Heidegger, M.** (1983). *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M.** (1989). *Serenidad*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Hölderlin, F.** (1942). *El Archipiélago*. Madrid: Alianza Editorial.
- Juarroz, R.** (1980). *Poesía y creación*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.
- Malusardi, M.** (2005). *Variaciones en la niebla*. Buenos Aires: Editorial Alción.
- Meschonnic, H.** (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol Izquierdo Editores.
- Paz, O.** (1956). *El arco y la lira*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Piccotti, D.** (2010). *Heidegger, una introducción*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Pizarnik, A.** (1994). *Obras completas, poesía y prosa*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pöggeler, O.** (1984). *Filosofía y política en Heidegger*. Barcelona: Editorial Alfa
- Prater, D.** (1986). *A ringing glass, the life of Reiner Maria Rilke*. New York: Oxford University Press.
- Rilke, R.** (1923). *Elegías de Duino*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Rilke, R.** (1980). *Obra poética*. Buenos Aires: Efece Editor.
- Rilke, R.** (1985). *Elegías de Duino, Sonetos a Orfeo*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- Rilke, R.** (1996). *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires: Editorial Galerna
- Rilke, R.** (2010). *Cartas a una amiga veneciana*. Palma: José J. de Olañeta, Editor.
- Shelley, B.** (1946). *Defensa de la poesía*. Buenos Aires: Emecé editores.
- Soler, F.** (1983). "Prólogo", en *Heidegger, Martín, Ciencia y Técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Steiner, G.** (1978). *Heidegger*. México DF: Fondo de la cultura económica.
- Szpunverg, A.** (2012). Entrevista inédita. Buenos Aires.
- Vinerman, P.** (2012). Entrevista inédita. Buenos Aires.
- Wallace, S.** (1957). *Los adagios*. México DF: Verdehalago.
- Wallace, S.** (2010). *El elemento irracional de la poesía*. Córdoba: Alción Editora.
- Zambrano, M.** (1987). *Filosofía y poesía*. México DF: Fondo de cultura económica.
- Zambrano, M.** (2007). *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Trotta.

Anexo I

Reiner Maria Rilke 1875-1926

René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke nació en Praga, en una ciudad que entonces pertenecía al impero Austrohúngaro. Su padre, Jose Rilke era un oficial del ferrocarril, su madre Sophie (Phia) Entz era una mujer muy religiosa. Lamentablemente tenían un matrimonio conflictivo, que hizo de la infancia de Rilke una etapa triste en su vida. El poeta era el segundo hijo del matrimonio, su hermana murió a los pocos días de nacer y él vino a ocupar su lugar de forma tal que hasta lo vestían de mujer cuando era niño. El escritor sufrió desde chico y durante toda su vida grandes problemas de salud que determinarían su humor teñido de melancolía.

Rilke recordaba con mucha angustia los años que vivió cuando fue enviado a la academia militar entre los años 1886 y 1891 que abandonaría por problemas de salud y no retomaría ya que se prepararía para ingresar a la universidad. El padre quería que continué una carrera militar (el padre había aspirado a una carrera militar que fue frustrada) pero terminó asistiendo a clases de historia del arte, filosofía y literatura en Praga y Munich aunque nunca obtendría un título universitario. A partir de allí comienza una vida donde el poeta estará siempre en tránsito, de una ciudad a otra, siempre será ayudado por algún amigo o admirador adinerado que le permitirá continuar escribiendo y viajando.

Sus primeros versos fueron escritos bajo el nombre de René Rilke en 1894 pero a los pocos años e influenciado por su amante cambiaría su nombre a Reiner Maria Rilke. Lou Andreas-Salomé lo acompañó en sus primero años en Alemania; ella era una mujer casada pero eso no evitó que juntos hicieran dos viajes a Rusia. Luego de esos viajes ella discontinúa la relación amorosa pero siempre intercambiarían correspondencias y sería ella su gran confidente hasta el final de sus días.

El escritor había quedado dolido luego de la separación de Lou pero en 1900 conoce a Clara Westhoff con la que contrae casamiento rápidamente y tiene a su única hija Ruth. Convivirán muy poco tiempo juntos y en periodos y lugares diferentes pero nunca se divorciarán, de mutuo acuerdo permanecerán casados pero teniendo completa libertad sobre su vida social. En una carta a Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe (14 de octubre de

1920) dirá el poeta que “él pone en el amor exactamente la misma energía en dejar ir que en retener”⁵⁸, argumentaba que él no poseía amor porque el poseer era no dejarlo libre.

Se pueden distinguir tres etapas en la obra del poeta. La primera a principio de siglo tendrá temáticas aparentemente religiosas que se plasmarán en el *Libro de Horas*. La siguiente etapa será fuertemente influenciada por las pinturas de Cézanne y el escultor Rodin con el que trabaja por un tiempo, será una etapa de visibilidad y objetividad que dará como fruto el *Libro de imágenes y Nuevas poesías*. La tercera etapa será la de las *Elegías de Duino* y *Sonetos de Orfeo* que lo consagrarán como poeta.

Antes de escribir las *Elegías* el autor sufre un periodo de sequía creativa que finaliza un día ventoso del invierno de 1912. El poeta se encontraba en el Castillo de Duino prácticamente solo y decide salir a los jardines cercanos al mar; allí escucha la primera estrofa de las *Elegías* como traída por el viento. Comienza allí un periodo de inmensa riqueza poética donde reconoce haber tenido experiencias visionarias (él considera que los poetas son receptores de voces más altas). Concluye las *Elegías* pasada la Primer Guerra Mundial. El poeta estaba nuevamente en un periodo improductivo angustiado por las vivencias de la guerra, un amigo le había alquilado una torre del castillo de Muzot, un castillo del siglo XIII cerca de Sion en Suiza. Allí y bajo un estado tormentoso finaliza las *Elegías* y además parirá (tal como él lo define) a los *Sonetos de Orfeo*, obra de 65 sonetos que no fue planeada y escribirá en diez días.

Tanto en las *Elegías* como en los *Sonetos* buscará hacer referencia a la falta de conexión del hombre con la naturaleza, lo describirá como un ser que vive continuamente insatisfecho con lo que tiene y que debe pasar por la transición de lo visible y adquirible a lo invisible del universo. Además intenta reunir a los habitantes de otros tiempos (futuros y pasados) bajo un mismo estado profundo. El poeta concibe un mundo abierto sin condicionamiento del tiempo donde todos podrían estar en el mismo momento: “la transitoriedad tropieza en todos sentidos con un ser profundo”⁵⁹

⁵⁸ Reiner Maria Rilke. *Elegías de Duino*, Barcelona, Editorial Lumen, 1923, página 12.

⁵⁹ *Ib-ídem*, página 20.

Muere de leucemia en 1926 en el castillo de Muzot. Algunos dicen que su final lo causó una infección luego de que se pinchase con una rosa. Paradójicamente compone el siguiente epitafio para su tumba:

“Rosa, ¡oh pura contradicción, voluptuosidad
de no ser el sueño de nadie bajo
tantos párpados!”⁶⁰

Anexo II

Martin Heidegger (1889-1976)

Nació el 26 de septiembre de 1889 en Messkirch en la región de la Selva Negra de Baden-Württemberg y fue en Messkirch donde murió 86 años después.

De origen humilde, su padre era sacristán de la iglesia católica del pueblo por lo que Heidegger desde pequeño estuvo relacionado con el catolicismo. De adolescente recibió el libro *De la pluralidad de sentidos del ser según Aristóteles* de Franz Brentano que iba a determinar su desarrollo intelectual.

Entre 1909 a 1911 ingresa a la facultad, debido a su formación religiosa, comienza estudiando teología católica en la Universidad de Friburgo pero no finaliza su cursada por problemas de salud atribuidos a su autoexigencia. Luego de un leve descanso empieza clases de matemática e historia medieval y realiza trabajos sobre el tiempo y la historia partiendo de Platón y Hegel. Sus profesores más emblemáticos fueron el economista Heinrich Rickert y Edmund Husserl (creador de la moderna fenomenología).

En 1914 terminó su doctorado. Estuvo exento del servicio militar por problemas de salud. Es por eso que en 1916 obtuvo su Habilitación (título que le permitió enseñar en la Universidad)

En 1918 es reclutado como soldado en el último año de la Primera Guerra Mundial, le asignan un trabajo administrativo y nunca abandona Alemania. En ese periodo le escribe a su protector teólogo E. Krebs: “intelecciones gnoseológicas, que abarcan la teoría del conocimiento histórico han hecho que para mí sea inaceptable y problemático el sistema del catolicismo, pero no el cristianismo y la metafísica. Es difícil vivir como filósofo; la veracidad interna con respecto a sí mismo y la referencia a aquello con respecto a lo cual

⁶⁰ Reiner Maria Rilke. *Obra Poética*. Buenos Aires, Efece Editor, 1980.

uno desea ser maestro, exige sacrificio, renunciaciones y luchas, que permanecen siempre extrañas al artesano científico” (Pöggeler, 1984, pág. 252). Cabe señalar aquí que tomará al cristianismo y metafísica desde un lado crítico.

De 1920 a 1923 Heidegger fue asistente de Husserl y en 1928 lo reemplazó en la cátedra de filosofía de Friburgo, enseñó en esa Universidad hasta el año 1945 cuando las autoridades de los países aliados suspendieron la actividad docente hasta 1951. Heidegger se retiró en 1959. Los últimos años de su carrera pasaba la mayor cantidad de tiempo en Todtnauberg, un lugar desolado en la Selva Negra que le otorgaba a Heidegger la tranquilidad que requerían sus proyectos. Más allá de sus retiros a la casa de descanso, el filósofo viajó muy poco.

Es interesante remarcar la forma en el que Heidegger trabajaba sus textos, en vez de seguir una estructura científica dando una hipótesis y tratando de justificarla, el filósofo traía un cuestionamiento que iba amasando en el transcurso del ensayo, haciéndolo dialogar, buscando de a poco diferentes conceptos hasta culminar con una idea global que generalmente no era una idea definitiva sino que permitía seguir dialogando con ella.

Los principales temas en los que indagó durante su tiempo activo (de 1912 a 1970) fueron el Ser, la verdad, el hombre, el pensar, el lenguaje, el arte y poesía, la técnica, el tiempo, la historia, la política, la confrontación con la metafísica. Ha tenido grandes aportes a la filosofía considerando uno de los más importantes el pensar al Ser como acaecer.

Su interés por la poesía se podría enmarcar, por un lado en su lectura y análisis de poemas, principalmente de Hölderlin; por otra parte, bajo la duda que se formula el filósofo si el hombre de fines del siglo XX podría volver a la casa del Ser si se lo propusiese. Cuando da el curso sobre Himnos de Hölderlin *Germania* y *El Rin* a finales de 1934 se cuestiona si la poesía puede asumir el rol que desempeñaban la mitología y la teología frente a un contexto político por demás crítico.

Heidegger era un autor comprometido por la política en relación al *Dasein* del pueblo. El 12 de noviembre de 1933 apoyó la elección en la cual, con el 92% de los votos, se eligió como lista única al NSDAP y constituyó un paso fundamental hacia estado totalitario. Durante ese periodo, Heidegger fue elegido Rector de la Universidad de Friburgo y luego debió ingresar al partido NSDAP ya que todos los personales directivos estaban obligados a hacerlo pero nunca fue o participó de actividades del partido. Según

Dina Picotti, Heidegger desacuerda con el proceder con el que se estaba difundiendo la política Hitleriana y en la primavera de 1934 renuncia al Rectorado luego que le solicitasen echar a Decanos que no eran afectos al régimen.

Más adelante Heidegger analizará la situación y dirá que el establecimiento del nacionalsocialismo, el liberalismo y el socialismo no son accidentes que ocurren de un momento a otro sino que se vienen elaborando y planeando hace muchos años y es una manifestación por la lucha del dominio en el mundo.



La importancia del lenguaje en la percepción del entorno

Moverse de la perspectiva extractora y utilitarista hacia la
apertura al Ser.

Autora: Paloma Mayer
DNI 29940684
palomamayer@gmail.com

Tutor: Christian Ferrer
Fecha de entrega: Mayo 2014
Tesina de Grado
Ciencias de la Comunicación Social
Universidad de Buenos Aires